

مفهوم الشعر

في ضوء نظريات النقد العربي

الدكتور عبد الرؤوف أبو السعود

وكيل كلية التربية

جامعة المنصورة - فرع دمياط

الطبعة الاولى



دار المعارف

تصميم الغلاف : منال بدران

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج٠م٠ع

الإهداء

إلى روعي استاذي الجليلين

الدكتور غنيمي هلال ، والناقد المرمف أنور المعداوي اللذين وشحنا
علم الجمال ، وأضاءا جوانبه بالفكر السديد ، والأداء النفسى الرشيد
فرحمهما الله ، وأطال في عمر من يرفد مسيرة النقد بعطاء جديد .

د . عبد الرؤوف أبو السعود

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

إذا لم يتح للشرق بعامة والعرب بخاصة أن يعرفوا بأنهم أصحاب رؤية عقلية علمية تجاه الكون والوجود ، وكان اهتمامهم بالفن أكثر من احتفالهم بالعلم ، فإن هذا لا يقلل من القيمة العقلية والشمولية التي عرفت عن العقلية العربية حينما كانت باحساسها وبرؤيتها الفنية ملاذا للتكامل العلمي والمنهج العقلاني ، الذي ظل غريبا حتى وجد موطنه في الزعامة العربية وقيادتها الحضارية التي كانت للعرب في القرون الوسطى ، وهذا يؤكد باستمرار بأن العقلية النازعة الى الفن والناطقة في التربة الروحية ، مؤهلة دائما لتحتل مكانا مرموقا في المستوى الفلسفي للفكر ، وهو المستوى الذي تتحقق فيه أرقى الدرجات التي يبلغها الفكر الانساني والنظر العلمي نحو قضايا الوجود والكون والحياة وفيما يفتاب العقلية الباحثة من مسائل الحياة والمصير وبهذا تتسم العقلية الشمولية والامتداد والتجاوز . والعقلية التي لا يتوفر لها قدر من الاحساس الجمالي ، والنزوع الروحي ، والرؤى الفنية ، تفقد خصائص المنهج الشمولي ، والرؤية العلمية الحقيقية ، والنظرة التحليلية العميقة . والتفكير الذي يتوافر له هذا المنهج بخصائصه تلك ولم يتوافر له أن يحقق في منهجه الشمولي وترابطه الفكري هذا المستوى الفلسفي ، هو من غير شك غير مؤهل للخلق والابداع وبالتالي فهو خلو من العلم وحقائقه ، وغير موثوق في مناهجه ونتائجه . ولقد عرف العرب الوانا من التفكير الفلسفي التي توفرت له خصائص النظرة الجمالية . تشهد على ذلك أنماط مواقفهم الفنية والابداعية المتمثلة في آثارهم الأدبية والدعومة بنشاطهم الفني حول الشعر نقدا وابداعا وما أحاطوا دراساتهم النقدية حول الشعر وجمالياته من

أحكام تقويمية وتقديرية تتطور تطورا فلسفيا وجماليًا جامعين بين الانفعال الشعوري الوقتي الصادر عن الفطرة الخصبية والسليقة الذكوية الواعية وبين الخاطرة النقدية المثقفة المركزة من غير تعليل أو استناد إلى أسس فنية مسبقة ، ثم النظرة البلاغية الجمالية أو العقلانية الشاملة والمحيطة وهذا ما يعرف بمنهج الجمال النقدي بمستوياته . فالنظرة الجمالية لدى الناقد العربي ، قد عرفت الانفعال الشعوري ثم الحس الفني المثقف . فالنظرة التحليلية البلاغية والنقدية الشاملة وهذا المنهج الجمالي المؤسس على العقلية الفلسفية الشمولية ذات المستوى العالي والدرجة العليا من مستويات التفكير مبنى هو الآخر على طبيعة الشعر العربي وجمالياته لأن الدراسات البلاغية التي استأثرت بعقليات الباحثين القدامى كانت مع الزمن اعتقادًا راسخًا بأن تلك الدراسات البلاغية هي عند الناقد العربي البديل الجمالي والفلسفي الجمالية وفلسفتها الفنية ، كما أنها - أي البلاغة العربية - قد ائتمت بها أن تكون نافذة الباحث المسلم وانطلاقاته لمعالجة أمور الحياة حوله والمتطلق الذي اندلحت منه كل المعارف التي تسلخت بها النظرة الشمولية للإنسان المسلم تجاه الحياة والضرورة والعالم من حوله ثم أنها نظرة الدين الإسلامي ومفاهيمه ورؤاه إلى الإنسان والمجتمع والوجود . ولهذا كانت الدراسات البلاغية محاولة لإيجاد نمط من التفكير والعقلانية يحيط بالظواهر وينفذ إليها ، هكذا أصبحت البلاغة العربية بكل تفصيلاتها اللغوية والبنائية والمعنوية والأسلوبية شكلًا من أشكال الجماليات عند العرب القدامى في مقابلة فلسفة الفنون الجميلة وبهذا أضحت في النقد العربي ولدى الشاعر الفنان في صلب الدراسات النقدية وضمن الأحكام التقديرية ومنزع الإبداع الشعري والتلوين الفني . وعلم البلاغة حينئذ هو علم الجمال وفي علم البلاغة العربية - والتي أراها الإطار الفكري والفني المتسع لكل النشاط الأدبي واللغوي والنحوي - ينحصر الأدب ، وتتحدد مفاهيمها ونشاطاتها حول الشعر ومنجزاته ؛ لأن الشعر وحده هو الذي تحمل مسئوليات العرب الفنية تجاه الحضارة الإنسانية . وهو الذي تمثل الجماليات العربية عبر العصور وحتى الآن .

من هنا كانت الجمالية المنبثقة عن الآثار الأدبية - والشعر خاصة -
والتي تختبئها الدراسات البلاغية بمستوياتها التحليلية والأسلوبية والمنطقية
تتسع لتحتضن البحث في الفنون الأدبية والتشكيلية المختلفة لتقدم في النهاية
بين يدي النقاد رؤى جمالية للأساليب والتراكيب والجمل ، بل والكلمة مفردة
أو ضمن سياقها اللغوي ، وكان الاهتمام الجماليين العرب منصبا على تلك
الأجزاء دون الالتفات الى خصائص الأنواع والمذاهب الفنية في الأدب والشعر ،
ودونما اعتبار للعمل الشعري كوحدة عضوية متكاملة الا لدى بعض الباحثين
وفي لمحات فنية خاطفة ، فكانت أبحاثهم لهذا محصورة كليا في الأبعاد الصوتية
والهجائية للكلمة والجملة والصورة ضمن اطار الفقرات اللغوية والتراكيب
الأسلوبية ، ولم تتجاوز تلك البحوث المخطوط بها تتبع العقلية العربية المبدعة
من خلال آثارها في أجزاء الجملة العربية الى جمالية العمل الشعري المتكامل
عضويا وفنيا أى الى الفن الشعري وعناصره الفنية والأسلوبية ذات الخصوصية
والنوعية المحددة ولعل هذا راجع الى انشغالهم بجماليات التكوين ، وهو
أقرب الى الفن الأدبي والتشكيلي معا ، فالأدب والشعر خاصة تنمو جمالياته
وتؤثر حيث تكون الكلمة بمداخلاتها وتباين أصوات حروفها والجملة وما تحمض
من ينابيع متعددة بتعدد أجزائها وكلماتها النوعية والخاصة وهذه هي طبيعة
الأعمال الفنية الأدبية اللغوية التي تتأسس جمالياتها على اللغة في أبسط
تراكيبها مثل ماحدث في اللوحة الفنية التي تتحلل الى مركبات لونية تؤثر
بجمالياتها في الصورة الكلية .ومن هنا كان العرب أكثر احتقالا بالجمال
للغوى حينما أسسوه على اللغة ومفرداتها وأبسط أجزائها ، هذا بالإضافة
الى ما في الجملة القرآنية التي كانت الدراسات البلاغية والجمالية تدور
في شرف ما تمنحه تلك الجملة القرآنية من معطيات وما تحمله من جمالية الكلمة
والجملة والصورة والنظم ، كما ان طبيعة الشعر العربي الغنائية والبيئية
قد جعلت الجماليين والبلاغيين يهتمون بالتحليل والتجزئ وتوجه انظار
نقادهم نحو جماليات الأوليات والأجزاء والألفاظ بأصواتها وحروفها فجاءت
جمالياتهم الفنية والبلاغية مقتصرة على الموضوعات الجزئية التي استوفوا

دراستها بدقة وعمق بالغين ، كما أن اقتصار الابداع الفنى عند العرب
المقدم على الأدب والشعر على وجه الخصوص قد جعل مباحثهم الجمالية
تتجه في الاتجاه الأدبي واللغوى خاصة فانتمت نظرتهم الجمالية باللغة
والبلاغة والمنطق وكلها عناصر في تكوين الموقف النقدي ، كما انها أهم وسائل
الابداع والتقويم أو الفن والنقد وهذا في حد ذاته منهج جمالى حققته الأذهنية
العربية بفضل تفكيرها الفلسفى الفنى المؤسس على اللغة والإبداعات والبلاغة
وجمالياتها وهو في مجال الدراسات النقدية الحديثة يمثل سبقا للناقد العربى
الذى تشكلت له مع مرور الوقت صداقات حميمة مع النص الأدبى وجهها
لوجه وهذا ما تأمله بعض الدراسات النقدية المعاصرة فالشعر في حدوده
الفنية والجمالية ، افتحام للعالم اللغوى في أفقه الأجل ، وتخليق في الرؤى
وتحقيق بالنغم .

وهكذا سيظل الشعر محورا لدراسات وبحوث تستهدف جمالياته وربطه
بالحياة وتكشف عن الحقيقة الشعرية بكل أبعادها . وقد حظى الشعر
العربى بدراسات شاملة على مر العصور ، حيث عكف عليه الباحثون نقداً
وتذوقاً وتاريخاً . وقد تحقق كل هذا بمنظور فردى ومفهوم شخصى وجهه
ذاتى ، ويكثر من المواقف النقدية التى تحاول جاهدة ربط ترائنا الشعرى
بجماليات الشعر الغنائى ومباهجه والنظر اليه على أنه فن انسانى ينزع
الى الجمال ، وتحقيق المتعة الروحية وتعميق الانحساس بالوجود ، والشاعر
بفضل موهبته ، لديه القدرة على التقاط أدق وأجمل ما حوله ثم تقديمه في
صورة فنية دالة على أنه وعى دمائن الحياة ، وأنه ذو قدرة على التشكيل
الجمالى والفنى .

وقد تكبد معظم الباحثين في مجال الدراسة الفنية والنقدية للشعر
متاعب ومصاعب كان من أبرزها الكم الشعرى الهائل والتحقق المستمر من
مصادره ، والتطورات الفنية المتلاحقة التى مسته - شكلا ومضمونا -
والعوامل الخارجية - اجتماعية وسياسية وعقيدية وثقافية - المتصارعة ،
والعوامل الداخلية - آمالا ونزوعا وتمردا - المتغيرة .

كل هذا قد جعل الباحثين أمام قضايا تتسع بالمتناقضات وتتضح بالخبرة والتجربة والممارسة وبذلك يرجع اليهم الفضل في أنهم ارتادوا هذا الطريق . فكشفوا عن قيم الفن الشعري ، وعاشوا قضية التوثيق الأولى ومهدوا الطريق لمن أتى بعدهم .

والناقد من بين هؤلاء جميعا كان محاصرا بالانتاج يشكل منه رؤيته الجمالية والنقدية ولايستطيع أن يقدم مفهوما جديدا للشعر لأن النقد حينئذ كان يستمد تطوره ومفاهيمه من التقاليد الفنية الموروثة من الواقع الفني .
المنحاح .

ولهذا سلك النقاد الدارسون مسالك شتى لعل من أبرزها وأكثرها شيوعا وانتشارا في الأوساط النقدية القديمة الأخذ بمنهج النقد اللغوي والبياني والبيئي والتاريخي ، وقلما ظفرنا عندهم بنقد جمالي يستهدف جماليات الشعر ويعمق مواطنها ويسبر أغوار العالم الشعري لظواهر الطبيعة الشعرية وحقيقتها وينادي بها وإبراز المقاييس الفنية المستمدة من النقاء الفني ، والموضوعية المستندة الى أصول الفن وأحكامه ومقاييسه . وهذه الدراسة – التي لا يدعى صاحبها أكثر من أنه أفاد كثيرا من أساتذته في هذا الميدان – تحاول التعرف على تلك القلة التي أرست قواعد النقد – ذاتيا ومنهجيا – وكان أفرادها من أقدم دعاة الفن للفن وتتبع مواطن الجمال الشعري ، وكانوا بنظرياتهم حول الشعر وأصوله وجمالياته وبمقاييسهم البلاغية والنقدية من أنضج العقول التي وعت بذكاء خصائص الشعر الغنائي ، ومقوماته وأسس الفنية والفكرية فطبّقوها وبهذا ابتعدوا بالشعر العربي عن متاهات ومسارب البحوث العقلية الجافة وضمنوا لشعرنا أن يكون له عالمه الفني الخاص . ومن ثم كانت آراؤهم ونظرياتهم صدى لكل ما يثرى التجربة الشعرية .

والذي أحب أن أوضحه هنا هو أن هذا المنهج الجمالي والتقصي الذوقي لجماليات الشعر – في مجموعه – يرى ضرورة الاحتفاء بالقيم الفنية الشعرية الخاصة والارتواء من الحياة التي هي المنبع الصافي للشعراء . فالفن في حقيقته

وأصالتها والحياة في تياراتها ومتباين اتجاهاتها وفي إخصب لحظاتها هما
مستمتك الناقد الجمالى .

وعلى مدى مسيرة النقد العربى القديم ، كان وجود هؤلاء الجمالين علامة
بارزة وواضحة ابتداء من تيار المتخوفين ومرورا بالمنهجيين وانتهاء بعبد القاهر
وحازم القرطاجنى واضعى أسس الوحدة النفسية اللغوية ضمن مقاييس النقد
العربى .

ويبقى شىء هو أن النقد العربى على يد هؤلاء الجمالين استطاع —
بفضل خاصية التجربة الفنية والممارسة التطبيقية في المجال الأوسع انتشارا
ونشاطا للمجالس والمواقف والموازنات والوساطات — أن يعمق الصلة الجمالية
بالذوق العام ، ولا يكون حائلا دون تكوينه على المستوى التاريخى أو العصرى ،
وأن أى خروج على هذا الذوق كان يلقي الدراسة الواعية والبالصرة ليصبح هذا
الخروج في النهاية تجربة خلق جديدة تضاف الى التراث الجمالى والذوقى .
ونحن لانفكر أن لكل عصر فنه الشعرى ، ولكل جيل ذوقه وكل مرحلة من
مراحل الفن وكل جيل من أجيال المتخوفين عالما من المقاييس والموازن غالبا
ما يدير ظهره لمن سبق . لكن مع النقد العربى وفي أحضان المتخوفين — الجمالين
كان الأمر مختلفا . حيث ظل النهر جاريا ومتدفقا بروافد الأخواق والأجيان
والعصور حتى تكون تراث نقدى وفنى ساعد على خلق ذوق عام فادر على
الحكم والتقويم والمراجعة ، وهذا ما نفتقد بعضه الآن وكل ما أرجوه من هذه
الدراسة — فوق ما تناولت وأبرزت في مجال جماليات الشعر ونقده — أن يكون
نقائنا المحثون بحسهم الثقافى ورؤيتهم الفنية الأصيلة وإدراكهم النبيل
القيم التراث وما يمتلك من غنى مؤثر في مجرى الحياة الوجدانية أكثر انبهارا
بنقدنا العربى ، وإخلاصا للنشاط النقدى ضمن مبادئه ووصلاته بقضايا النقد
الحديث ، وقراءة جديدة لنصوصه التى مازالت قابلة للتفسير والتقويم
والاستنصاء ، بل انهم مدعوون باستمرار للالتفات الى نصوصه وما تحمل
من إرهاصات نقدية على جانب واخر من غزارة المادة وعمق الفكرة واستشراف

المستقبل النقدي الحديث والرؤية الذكية المعاصرة لتراث الانسانية النقدي .

ونحن اذا سلمنا بأن الانتاج الفنى والنقدى يصدر عن رؤية خاصة ضمن مقاييس وموازين متوارثة ومتعارف عليها ، فاننا لانستطيع أن نسلم بأن كل انتاج فنى ونقدى ينبغى أن يخضع لمثل تلك الشروط لأننا فى مجال شعرنا الغنائى علينا أن نتأكد دوما من الطبيعة الفنية التى لايزال مصدرها محاطا بالتفسيرات ، وأن تكون علاقتنا بالتساعر وعالمه والنص الشعرى وخصائصه ، وضمن السياق الفنى والنقدى الخالصين ، فتلك هى أهم مقومات النظرة الجمالية التى ارتاد بها نقادنا الجماليون عوالم الشعر العربى فكانوا بهذا اوفياء للفن الخالص ولأجيال الدارسين من ابناء عصرنا .

وإذا كانت هذه الدراسة لم تستكمل عطاءها ، وشابها التقصير فان الأمل معقود على كثيرين ممن تتوافر فيهم الثقافة المتنوعة والرغبة الصادقة والرؤية الفنية والنظرة الجمالية .

وهدفى هو توضيح وبيان اتصال حلقات النقد العربى اذ ليس فى الامكان فصل حاضره عن ماضيه ، كما أن من المستبعد عدم ربطه بحركة النقد عالميا وتراثنا لأنه - أولا واخيرا - شعبة من شعب الفن الانسانى .

هذا وبالله التوفيق

الحقى فى أول يوليو سنة ١٩٨٣

د. عبد الرؤوف ابو السعود

الفصل الأول

العالم الشعري : حقائقه ومناهج نقده

العالم الشعري : حقائقه ومنهجه ونقده

أولاً : من جماليات العالم الشعري

(١) الحقيقة الشعرية :

عرف العرب الشعر على أنه بوح وجداني ، وتدفق للمعاني والأخيلة وسديم من العواطف، وجيشان قلبي، وكم نغمي ينساب - خلال العمل الشعري - وداعة وإيجاء وتأثيراً ، ولم يعرفوه على أنه كلام موزون مقفى إلا عندما طغت الاتجاهات العقلية . والمنطقية لدى النقاد العرب أمثال « قدامة بن جعفر » الذي شرع بروح المنطق والفلسفة الموافدة للشعر والنقد أعجاباً بالثقافة الأجنبية، وأظهاراً للقدرة على التحشف بها ، والتأثر بقشورها دون التعمق في جوهرها والنفوذ الى لبابها . أما الذوقيون وأصحاب الفطرة والسليقة ورواد الاتجاه الجمالي فهو عندهم الهام يصدر عن اللاشعور ، والوجدان . ونظراً لأثره وقوة فاعليته فإنه مرادف عندهم للسحر ، ولهذا جعلت العرب لكل شاعر شيطاناً . ثم إنه نتاج عملية وجدانية عقلية تسمح له بأن يكون ضمن إطار فني مقفّن يقترب به من كافة الفنون الانسانية ، وربما كان ابن سلام الجمحي (م ٢٣٢هـ) أول من أشار الى قيم الشعر الفنية ، والوجدانية ، فكان بكتابه : « طبقات فحول الشعراء » واضع أسس النقد الأدبي بمقوماته الذوقية والجمالية ، حيث طالب الذوق العام النقي بالتخصص والاحتكام الى مقاييس فنية ، وجمالية؛ تعارف عليها الذوق المبدع عبر عصور العطاء الفطري السليم ، والانتاج المطبوع . ويضرب ابن سلام لدعوته نحو التخصص النقدي والفني بأمثلة من عالم الصناعات والحرف وذلك بأن يقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : أنه لدى الحلق طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحسن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما يون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع ، ويقرر للشعر خصائص فنية وخصوصيات صناعية وثقافية ، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم ، والصناعات : منها ما يتقنه العين ، ومنها ما يتقنه الأذن ومنها ما يتقنه اليد ، ومنها ما يتقنه اللسان . (١) .

بالحقيقة الشعرية كانت من الواضوح والتحدد في ذهن المتخوق والناقد بصورة جملة الناقد العربي القديم ، والناقد الحديث متفقين إزاء جوهر العملية الفنية الشعرية وحقيقتها الإبداعية . وتلك الحقيقة تطلبت بدورها تخصصاً نقدياً يمتلك القدرة الفنية والاعتدال والابتداع لأن الشعر إذا عرف في أرواح تحديداته بأنه كلام موزون مقفى ، فإن هذا التحديد إنما يتناول

(١) محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء « تحقيق محمود

محمد شاكر - مطبعة المدني سنة ١٩٧٤ ص ٥

الشكل الشعري لأن العالم الشعري في جوهره فن روحى ونسق معنوى وعمق
 تغمى ، وهو بهذا فوق الكلام والموسيقى الظاهرية وهذا هو الذى جعل
 « ١٠١ . رتشاردز » يطرح تساؤلات وذلك بقوله : « ولعل افضل الطرق التى
 نبحث بها هي أن نسال : ما هذا الضرب من الأشياء الذى نسميه : « شعرا »
 بالمعنى الواسع للكلمة ؟ فإذا استطعنا ان نصل الى جواب عن هذا السؤال
 امكننا ان نتساءل : كيف نستطيع ان نحسن استخدامه ، او نسيء وما
 الاسباب التى تدعونا الى الاعتقاد بأن الشعر ذو قيمة ؟ ويجيب قائلا : « في
 كل مرة تقريبا نجد ان جرس الألفاظ وبنيتها أى ما نسميه عادة بشكل
 « القصيدة » مفرقين بينه وبين « محتواها » هما اللذان يبدآن في التأثير
 بعملية التأثير هذه تعمل بدورها بطريق غير مباشر في المعانى التى تفهم من
 الألفاظ ، بل ان المدلول المباشر لمعظم الألفاظ وخاصة في الشعر مدلول مفعم
 بالالتباس ؛ فنحن نستطيع ان نفهم منها متى شئنا مدلولات شتى . والمدلول
 الذى نشاء ان نختاره هو المدلول الذى يوافق التوافع التى ولدها شكل
 الشعر فنيا . (٢) »

فإذا كان الشعر نظاما من الرموز والدلالات له طبيعته الخاصة فان تأثير
 هذا الشعر - ما دمنا بحاجة ملحة الى هذا التأثير - يأتى من التوافق بين
 كل الدلالات والرموز ، وما يحدثه هذا من زخم موسيقى مباشر أو غير مباشر ،
 وهو ما نسميه بالتوازن النفسى والاستجابة الفردية لما يكشف عنه التعبير
 الشعري لذ على الرغم من اختلاف الأعماق والينابيع وطباع التى أوحى
 بكل من التعبير الشعري ، واللحن الموسيقى ، فإيهما أى الشعر
 والموسيقى - هما التدفق الفورى ، والنتاج العفوى للانفعالات
 والأحاسيس والشاعر والجيشان العاطفى الحاد . ومن هنا كانت أهمية الشعر
 للموسيقى ، وحاجة الشعر إليها أى الى الموسيقى فنحن - مثلاً - نستبقى في
 أعماقنا - برغم التطور الزمنى الهائل - لكثير من العادات الإنسانية والتقاليد

(٢) العلم والشعر تأليف : أ . رتشاردز ترجمة د . مصطفى بدوى
 مكتبة الأنجلو المصرية ص ٢٨ - ٢٩ .

المفعمة بالعبق التاريخي وبكثير من الموضوعات المتوارثة ، كالحب والندم ، والجمال ، والموت ، والوجد ، والصد والجوع ، والحرمان ، والحزن ، والشوق . . . الخ وهي موضوعات أكثر عمومية وانتشارا في الأعمان الإنسانية . لكنها أكثر خصوصية لدلالاتها الصادقة والأصيلة على تلك الأعماق الإنسانية . والشاعر عندما يعترف بتلك الموضوعات ومعايشته لها . ويبوح بكلماتها إنما يائمن الناس عليها من غير بادرة شك واحدة في أن هذه الرغبة الجارفة والاحساس العشري الغامر في البوح بعواطفه تلك يمكن أن تثير الاستهجان . أو الإنكار . والشاعر لا يستطيع أن يبوح بكل عواطفه الصادقة الا من خلال موسيقى خافتة هامسة قوية الارتباط بالجملة الشعرية ، وكلماتها المفعمة بالشوق والحزن والإيحاء والاستيحاش . فالشعر انسكاب للروح وفيض دافق من الاعترافات الغنائية وهو لذلك محتاج الى النغمة الحنون الحزينة لتستمر هادئة مفعمة شجية الى ان يلفها قلب انساني متجاوب فالشعر في أهم عناصره ومقوماته الفنية والجمالية كالموسيقى يشبهها في الوزن وانسجام الأصوات وترجييعها بصورة متسقة ومتجانبة فكلاهما بحاجة الى الآخر يستعين به تعبيراً وإيحاء ودلالة على ما نخبئه في أعماقنا من أسرار ولانستطيع البوح بها الا من خلال عالم شعري منغوم ويوضح ما تكتنفه أرواحنا من حقائق لكن بتدفق فني شعري وموسيقى غير ما تصطنعه الألفاظ وإيقاعاتها أي بموسيقى شاعرية تناسب في الأعماق حاملة الأسرار والأصوات الخافتة فالتعبير بهذا اللون أكثر انسجاماً وعوالم النفس لأن الأصوات أقرب الى عالم الروح والأحاسيس من الألفاظ وأوفى تعبيراً لكنه تعبير غير محدود ولا مقيد وسره الجمالي يكمن في طريقته المطلقة تلك . فالأصوات بهذا تردنا الى لغة يختص بها عالم ما بعد الأشياء وما بعد الماديات . والتي يستطيع السامع ادراكها بسهولة لأنه يفهمها باحساسه والادراك بالاحساس من أسهل طرق نقل المعارف والحقائق والمعنويات . وقدرتنا الفنية والنقدية ينبغي أن تقيم البناء الشعري على أساس الجمع بين الأصوات والألفاظ تعبيراً بهما ، حتى يكون التعبير بهما ، والتخليق من عوالمهما تعبيراً بالشعر عن الينابيع التي تفيض من أعماقنا أي تلك المعاني الإنسانية

النى يوضحها الأقتراب من عالم الشعر وهذا الدور للشعر يتضح أكثر لو تعمقنا حقيقته وأضافنا جوانبه يمثل هذه التصورات •

فالشعر يمتلك - فوق ما يتميز - قدرات فنية تبعث في الحرس الانسانية قدرتها الذاتية ، وذلك بتقوية أدوات الحس في البصر والذوق والشم واللمس والسمع وربط هذه القوى الحساسة بمدلولاتها وينابيعها ليكون قادرا على التصوير الحسى فى جميع أشكاله ، والتجريد المعبر عن قوى الدوافع والنزوع الوجدانى والانسانى ، وهو بهذا ضرب من التلوين ، والتراسل والتجاوب ، وبعث الحياة فى الأحاسيس - وإذا كان شعرنا العربى قد حفل بالتصوير الحى ، ووجد فى التشبيه والوان للبيان الأخرى أدواته القادرة على العطاء ، والتصوير وكانت مع تلك الأدوات المعانى المحسوسة التى تتبض بالحركة والحياة والحيوية فان كثيرا من هذا الشعر كان قادرا بصورة المجردة - وهى كثيرة - على اعطاء صور مفعمة بالوجد والنزوع والقلق كما عند المثل : «طرفة بن العبد» و «الشنفرى» و «الشعراء العاطفيين» والمتنبى و«ابو العلاء المعرى» وغيرهم • بل ان بعض الشعراء العرب قد آمن فى تصوير الجزئيات ، ووصفها بدقة كما نجد فى شعر «ابن الرومى» الذى حاول ان يقترب من الخاص ، والجزئى تحقيقا لصور تجريدية تقربه من الرمزيين ، وكثيرا ما نجد عند البحترى صور التتابع والتشكيل والتماسك تقترب به من البناء الفنى للقصيدة الحديثة والشعراء العرب الرمزيون ليست صورهم مجرد تشابيه واستعارات بل صور رمزية تعبر عن المعنى كما تعبر الزهرة عن الشجرة التى انحدرت منها من غير أن تسببها وهى - عادة - صور صاخبة مبالغة غريبة • لكنها بفضل الطبيعة الفنية للشعر الغنائى والتفكير الحسى الذى تتميز به العقلية العربية فى كثير من مراحل تاريخها القديم مألوفة من الاحساس ، ومقبولة من الشعور ، ويغرم بها - كثيرا - الخوى العام • وغالبا ما تكتسب الصور الشعرية جمالا وثاقا ، وذلك عندما تتم عملية التصوير فى اطار المنهج التأثرى الذى تصور فيه الأشياء - طبيعية وانسانية - بواسطة الوانها واصواتها وأشكالها وروائحها المنبعثة من الفطرة

والشاعر - عندئذ - يبرز منها ما ينقله اليه الحس الفنى والانسانى . كما ان الشعراء العرب لديهم نزوع تصويرى يستوحونه من البيئة العامة برياحها العاصفة وعدو خيلها وزفيف الريح فى صحرائها حتى أصبح الشعر العربى بهذه القدرة التصويرية متميزا بصوره العربيه ذات العلاقات التى تعكس الحياة العربيه بأشكالها وزخارفها العربيه ذات الكثافة الحسية ، فكان غنا شعريا خالصا للفن الشعري ولاشئ غير هذا فقيمه ذاتية ، وتعبيره خالص للفن والجمال بقطع النظر عن اية قيمة او غاية يرمى اليها الشاعر ، لأن التصوير الخالص هو قيمة فنية كبرى ويتمايز فى ميدانه الشعراء ، بل ان التجسيد ، والتصوير اللغوى والموسيقى هما من أهم ما يحرص عليهما الشاعر وهذا ما أكد عليه النقاد الجماليون وبالذات ابن طباطبغا فى نظريته النقدية حول المحسوسات والدركات والتى يمكن ان تعرف بالتأثيرية .

٢ - والحقيقة الشعرية لا تتكامل الا عندما يمتلك الشعر قوة كامنة تتبدى من جملة الشعرية ومن احياءاته ومما يكتنف المعانى الشعرية من خفاء ليصبح للمعنى الظاهر مرادف خفى وللنغم الموسيقى الظاهري معنى خاص . والشعر الغنائى - وشعرنا العربى أهم ألوانه - يتطلب الخفاء والغموض حتى لا تمل قراءته وليكون فى كل مرة أكثر عطاء وفى كل منها نستجلى فيه ونستوضح منه معانى جديدة لم تظهر لنا لأن قيمته الفنية والفكرية تتحدد تبعا لمدى استحضاره للأشياء استحضارا خافيا ، لا استحضارا مباشرا وتقريبيا ، اذ كلما اطلنا فيه النظر ، وجالت ابصارنا فى صوره التى لا نبصرها حقيقة ، وانما نلمحها لما ، ونخيل ما لم يستحضر ويلمح ، اقتربنا أكثر من العالم الشعري الحافل بالأسرار واكتشفنا باحساسنا الداخلى قواه الكامنة ، واخذنا ندور حول تساؤلات لا ندرك معناها ، وإنما نستمتع بما تحمله الاجابات من غموض وخفوت وخفاء ففوة الشعر تكمن فى تلك التساؤلات التى يطرحها المتلقى والمتذوق كلاهما اثناء تلقيه للعمل الشعري دون ان يصل الى اجابة كافية . لكنه يظل مبهورا مدفوعا بنمو الجماليات التى تتحدد باستمرار علاقاتها بمشاعر المتلقى الداخلية ، ويظل فى شوق الى تلك التساؤلات للتمتع باجاباتها المبرقة ومعانيها الخافية .

وما يتضمنه العمل الشعري من قيم معنوية سامية ومحقة راغبا في المزيد من تلحم التساؤلات وهذا شيء رائع جميل ومستهدف من أي عمل فني؛ لأن من « محاسن الفن أنه لا يمكن فهمه فهما تاما ، وأنه لا يخلو من حيرة وغموض ، وكان الأثر الفني دائم النمو كلما أطلنا فيه النظر » (٣) .

فالإيحاء والغموض والخفاء والغلو للحمود كلها عناصر لازمة من أجل التائق الفني والشعري لأنها تثير الشوق ، وتدفع إلى التفكير وتنقل بالمتلقي من حالة الوعي إلى اللاوعي ، لهذا كان الشعر التعليمي الذي ينتهي عادة بالفتائج والحيثيات ويتجه إلى الوعظ والإرشاد خارجا من إطار الفن الشعري وداخلا في إطار القدرة التعبيرية اللفظية . فالشعر يمتلك مفدرة الكشف عما نخفيه بداخلنا وذلك بقوة إيحاءاته ونواحي الغموض والخفاء في معانيه ويحقق لنا الراحة والاستجابة والرجاء لأن ما يتميز به من لغة مطلقة موغلة ، ومعان يقصر النثر عن شرحها يجعله غالبا مقدورا عليه وعلى فهمه وتذوقه ، لا بالفعل وإنما بالحس مثل الموسيقى والفنون يحسها الإنسان دون أن يستطيع شرحها ويستمتع بها دون أن يعمل لذلك تعليلا دقيقا ويتذوقها دون أن يكشف عن مصادر جمالياتها كشفا محددا وواضحا .

٣ - ومن هنا كانت الألفاظ والجمال الشعرية بكلماتها أميل إلى الغموض والإيحاء ، وإشارة الخيال لأنه - أي الشعر - بدون مثل هذا المعجم اللغوي المختار لا يكون داخلا في إطار الفن ، ولا مؤهلا لأحداث مشاعر وإحاسيس القذوق الجمالي ، لأن الكلمات الشعرية غالبا ما تعبر عن معانيها بالإيقاع والتطليق وقوة الإيحاء . . . وشعرنا العربي ملئ بالألفاظ الشعرية التي تجمع ما بين الموسيقى الصاخبة والهامسة ، وبه كثير من الكلمات الموحية والمجنحة على أن الشعر ليست له كلمات خاصة موقوفة عليه ، فقد تكون كلماته عادية بل من كلمات الاستعمال اليومي . لكن الشاعر يمنحها من الدفء والتدفق والحيوية ويضعها وضعاً مناسباً لها في دخيلة نفسه وفي مكانها

(٣) راجع النقد الجمالي وأثره على النقد العربي : روز غريب - المكتب

التجاري ببيروت سنة ١٩٥٠ ص ٩٨ .

اللغوى المرتب حسب نسقها المعنوى ما يجعل هذه الألفاظ قوية التأثير والنفاذ .
فهناك - اذن - وحدة نغمية ومعنوية تربط بين الفاظ الشعر بعضها ببعض
وبينها وبين الاطار الشعرى ، والحالات النفسية لدى المبدع والمتذوق مما
يجعل الشعر عموما غير قابل للترجمة ، لأن الشاعر لا يملأ كلمات بالمعانى ،
ولا يصب هذه الكلمات فى قالب شعرى ذى شكل خاص وإنما يعبر بالكلمات
بل يرسم بها صورة للذات الشاعرة بأحاسيسها وانفعالاتها ، ومن ثم فإن
لغة الشعر ذاتية وخاصة فردية وكلماته متجانسة ومتآلفة تتألف شعريا أساسه
الانسجام النغمى والتآلف الانفعالى وليس معنى هذا كله أن الشاعر لا يدقق
فى اختيار ألفاظه ، ومعانيه ويصبح قصده هو فقط التعبير بالألفاظ عن
المعانى ، لان فى هذا فصما للوحدة الفنية وقطعا للتواصل بين المبدع والمتذوق
فالشاعر لا يتدقق شاعرية فنانة الا من خلال لغة شعرية خاصة وكما
لا يمكن تصور لوحة بدون ألوان ، أو خطوط فكذلك الشعر ومن أجل هذا كله
كانت الترجمة الشعرية من أصعب الأمور لأنها لا تعطى التدفق العاطفى
والروحي والخاصية اللغوية . بل ان كثيرا من النقاد المحدثين يذهبون «الى
ان الشعر لا يجوز نقله من لغة الى لغة أخرى . بل من صورة شعرية الى
صورة نثرية » (٤) فالترجمة تفقد الشعر خصوصياته وجمالياته وروحه
النابض وتجعله صورة نثرية أقرب الى نثرية الحياة اليومية منه بالصورة
النثرية الأدبية . فالذاتية الخالصة التى تطل علينا من رحاب الشعر ونلقاها
فى صياغاته الكثفة ، لا يمكن لها ان تتحول الى اطار لغوى تتجاوب بداخله
لغة يومية ، أو حياتية فاقدة للروح الفردى والحس الشاعرى القادر على منحها
كل مدخرات الجمال وتأثيرات الاحساس ومعطيات الابداع . وللشاعرة «نازك
الملائكة» امثلة على هذه الألوان المترجمة الفاقدة للروح الشعرى وذلك تدليلا
منها على ان الترجمة تفقد الشعر روحه وخاصيته مثل الترجمة التى تقول:

الحمار والملك وأنا ...

(٤) د محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة - دار
الكتاب العربى - القاهرة سنة ١٩٦٧ ص ٢٧ .

سنكون امواتا غدا ...
الحمار من الجوع ...
والملك من الضجر ...
وأنا من الحب ...

وتتساءل « نازك » (لماذا لانكتبها كما يلى على نحو ما يكتب النثر :
« الحمار والملك وأنا سنكون كلنا امواتا فى الغد ، يموت الحمار من
للجوع والملك من الضجر ، وأنا من الحب ... » (٥) منكرة عملية ترجمة
الشعر . فالشعر - اذن - يستمد كل جمالياته من مصادر خاصة تتمثل فى
ايحاءه والفاظه ولغته الشعرية ، وما يكتتفه من غموض ، وخفاء وما تسكبه
فيه لغته من اسرار وخواص . واذا كان الشعر بهذه الخاصية ومع تلك الذاتية
يمنع نقله من صورة شعرية الى اخرى نثرية فى اطار لغوى واحد ، فانه
يكون اكثر امتناعا حين ترجمته من لغة الى اخرى لأنه تعبير الذات وحديث
النفس وهوى الشخص فكما ان لكل منا ذوقه الخاص فى المأكّل والمشرب
والطبيعة الشخصية فكذلك الشعر هو داخل فى اطار تلك الحالات ولا يمكن ان
يعبر عنه الا صاحبه فى وقت خاص لدرجة ان الشاعر يمتنع عليه ان يأتى
بصور اخرى لنفس موضوع قصيدة قالها بنفسه الأحاسيس والمتاعر .

ولعل « ابن قتيبة » حينما مثل للشعر الذى (حسن لفظه وخلا) فان
انت فنتشته لم تجد هناك طائلا بقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح
وشدت على هذب اثمارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
اخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
نسى ناقدا ولم يتنبه الى الوحدة الفنية للشعر والى الصورة الانسانية

(٥) نازك الملائكة قضايا الشعر العربى المعاصر : منشورات الأدب
ببيروت سنة ٦٨ .

المتدة والخاصة عبر الأبيات ، والتي تكاملت من مجموع الأشطار وتآلف الكلمات وانسيابها الموسيقى فهى لاتنقل لنا معنى أو فكرة ، وانما تصور حالة من حالات النفس والرحيل والفقدان ونشدان السلو والود . والأبيات بهذه الصورة الانسانية التى ينبعث الرجاء الانسانى فى ثناياها ، والأمل والألم يطلان من كلماتها ، تعكس احساسات انسانية وتستجيب لدواعى العاطفة الواجهة ، ومن هنا قامت بدور فنى وحقت للشعر وظيفته الحقيقية فالشعر بهذا الحرص على لغته وأسرارها لا يكون الا عملا فنيا متكاملا وليس وسيلة للانهام ومحتوى للأفكار ، انه وجود حساس . صحيح أن الشاعر يستعمل الفاظا حياتية ويعتمد على بعض الكلمات التى يستعملها الناس فى احاديثهم العادية أو الكتاب فى صحفهم وكتاباتهم النثرية « لكنه حين يستخدم الفاظه فانه ينفى عنها قيمها المعهودة ويكسبها قيما جديدة ، ويحاول بشتى الوسائل أن يبتعد بها عن ميدان النثر فينظمها بطريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادى لها ويوسع أو يضيق من مدلولاتها » (٦) .

ومن ثم لم تصبح للشعر لغة خاصة وللنثر لغة أخرى وانما هناك شاعر له خصوصية وذاتية وقدرات يفيض منها على لغة الناس فى الأحاديث العادية وفى كتاباتهم النثرية فترتفع من مستوى الحياة اليومية والكتابات النثرية الى آفاق من الأحاسيس والمشاعر الانسانية المتدفقة ، وهنا تكتسب خصوصية وذاتية تصبح بهما لغة شعرية خاصة ، وتتشكل منها عوالم لغوية « يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة وبغاية السلاسة والوضوح مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية فهى اللغة فى أسمى منازلها وفى كامل قوتها وهى اللغة التى يستخدم فيها الى أقصى حد وفى آن واحد جميع النواحي الأربع التى وصفناها من قبل : « المعنى والصوت فى الجمل وفى الكلمات » (٧) . . .

(٦) د. عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى - دار

الفكر العربى سنة ١٩٥٥ ص ٣٥٢ .

(٧) لاسل أبرو كبرى : قواعد النقد الأدبى ترجمة الدكتور محمد عوض

محمد لجنة الترجمة والتأليف والنشر القاهرة سنة ١٩٥٤ ص ٤٥ .

٤ - والشاعر عندما تتملكه مشاعر فياضة هائجة ، يكون حينئذ في حالة تؤهله لثورة عاطفية ، ليس الشعر نتاجا لها ، وانما العاطفة بعد سكونها وتبلورها تحرك في الشاعر ينابيع الالهام ، وهذه الحركة الداخلية بعد الاختمار والقلق والذوبان تستحيل شعرا ، فليس من الدقة ان نسمى الشعر عاطفة أو شعورا وانما هو نتاج لهما ولدوريهما في الاثارة والشوق والغضب بعد سكون وتأمل . واذا كنا نسمع كثيرا في تعريفات الشعر بأنه « فيضان المشاعر القوية من تلقاء نفسها وذاتها » فانه ايضا - اى الشعر- نتاج لحظات التأمل وفيضان اللحظة المتوهجة المتوثبة الطامحة الى الصدى والانفعال المخلص بالاشياء والكون المحيط ، والناظر في حالات الناس يجدهم جميعا تتحرك نفوسهم بالعواطف وبالأحاسيس وتتدفق بالمشاعر . ولكن لا يستطيع التعبير عن عواطفه تلك الا من لديه قدرة الابداع . والعاطفة - وهى مصدر هام للشعر - تكون غالبا في صورة موحية يدل عليها اللفظ المختار ، والنغم المتوافق وتشف عنها الصورة . وقد يخلو الشعر من العاطفة ويمتد الشاعر حينئذ على قوى تصويرية مثلما نجد لدى «ابن الرومي» و«البحترى» واصحاب الاتجاه البرناسى في الشعر ، القائم على بروز الصورة واقترباها من الفن التشكيلي مثل فن النحت ، او فن التصوير الطامح الى رسالة اللفظ وجمال النغم ، والجرس القوى الذى يفجره تدفق الكلمات . ومع ذلك فانه بظال بدون هذه العاطفة قويا مؤثرا يحقق للمتلقي متعة حسية عالية لكننا مع مثل هذا لا نستطيع ان نجرد امثال هذه الألوان الشعرية من العاطفة التى قد يكون مصدرها - حينئذ - طريقة الصياغة نفسها . والمعروف ان الشعر العربى يحتفل كثيرا بالعاطفة ولها مقام سامق عند النقاد العرب والمتخوقين على وجه الخصوص ، لأنه شعر غنائى في معظمه يتناول موضوعات انسانية . من رثاء وغزل ومديح وهجاء ، وهى تلعب دورا بارزا في الشعر الغنائى والرومانسى ، وذلك لسيطرة العنصر الذاتى عليه ، وحيث يحفل شعر كثيرين ، الرومانسيين بالبكاء ومظاهر الانفعالات الانسانية المفرطة في الرقة والوداعة والاستسلام .

والعاطفة والشعور هما - أيضا - ما ينشأ عنهما من تأثير ومعايشة ومعاناة ينتج عنها انفعال صادق بمواقف الحياة . وهكذا كان الشاعر وانفعالاته في مواجهة الحياة ومواقفها، محاولا التعبير لكن أحاسيسه وانفعالاته عندما لا يتها لها عوامل مساعدة فان جنين الشكل الفني يظل حبيس النمو والنضج والاكتمال، وهكذا الى أن تأتي لحظة الميلاد والخلاص ليصبح العمل الفني وليد تلك المعاناة وذلك بعد أن تكاملت له مكوناته الفنية واللغوية والجمالية . فعملية الخلق والابداع تلك التي تصاحب الفن تأتي في إطار اللا شعور - إذ أنها ليست عملية ارادية - حيث تتكون العواطف والانفعالات وينشأ الشعور تلقائيا وعفويا مستجيبا لتلك المكونات . وإى محاولة من الفنان لتنظيم عواطفه وترتيبها والتدخل في تنمية شعوره واحساسه انما يقلل من روعة الحضور الفني والانسانى للفن الشعري » وليس معنى هذا أن الفنان غير محتاج الى خبرة حسية طويلة يتسنى له خلالها جمع المواد اللازمة لعملية الابداع من اعداد وبحث ودراسة . « (٨) أو « شعور هائم يجعل الشاعر يبحث عن كلمات تتناسب وانفعالاته النفسية » (٩) لأن هذه أشياء يحتمها الخيال العائى الرشيد ، فضلا عن الشعور الحالم اللئيز .

٥ - وإذا كنا نرى الشعر شكلا فنيا ينمو ويزدهر في ظل عملية وجدانية، ولا شعورية ، وتتدفق عبر مكونات هذا الشكل ، اصدق العواطف وأوضح المشاعر والأحاسيس ، فليس معنى هذا البناء اللغوى المزوج بأخصب معانى النفس، والمبلول في فيض العواطف، وتتدفق الخواطر ، انه خلو من الأفكار ، أو انه غير متضمن لمعنى أو فكرة . بل الفكرة مستوطنة في العمل الشعري ، والمعنى متضمن ، لكنه يجعل فكرته قابلة للتجريد ومطلقة ومعانيه يستمدّها من نواحي النفس الشاعرة ومن العاطفة السائدة . وأفكار الشعر ومعانيه

(٨) د. زكريا إبراهيم - مشكلة الفن - ص ٧٠ .

(٩) د. محمد عبد المنعم خفاجه - الشعر والتجديد - مؤسسة المطبوعات

الحديثة ص ٨ .

ليست خاضعة لتخطيط مسبق أو أنها نتاج العقل الباحث بقدر ما هي من صنع الوجدان الحالم والشعور الهائم • والشعر في جميع أشكاله وأنواعه وفي كل مستوياته « يميل عن التحليل والتعليل » وربما كان أقوى ما يقضمه الشعر من أفكار ، هي تلك التي تبعت في نفس الملتقى الشعور بوحدة الأحاسيس ووحدة الأثر ثم ما يحدث في قلب السامع والقارئ والمتذوق من تعاطف وراحة ، وما في عقله من دهشة وتأمل وما في كيانه كله من قشعريرة المتعة ودفء الاستجابة •

ولهذا فإن الموضوع الشعري ينبع غالبا من الجمال والجلال والقوة لأن كل عمل شعري مهما كانت صياغاته ، وقواه الفنية والابداعية والتصويرية يستمد من الجمال والجلال والقوة موضوعاته وحيوية صورته وتعبيراته ، ومن هنا كانت الموضوعات الشعرية متسمة بالقوة والجلال والجمال ، وليس معنى هذا أن الشعر يحتكر لنفسه موضوعات خاصة يوظفها للتعبير ويستخدمها ليحدد بها مفهومه عن الكون والوجود والانسان والحياة • فربما تكون هناك موضوعات بسيطة ظاهريا مثل : عصفور ، أو جلسة على شاطئ أو زهرة • لكنها تلهم أجمل التعبيرات وبها تتدفق قرائح الشعراء وتنداح روائع الشعر • والشاعر المطبوع ذو الأصالة الفنية يستخرج منه وإدواته من أي موضوع بسيط أي قوى • فقوة الموضوع الشعري ليس مصدر الفن الشعري الحقيقي ، وإنما القوة الفنية الحقيقية تكمن في النفحة الشعرية وروعة الموضوع الفنية أي أن روعة الموضوع وجلاله وجماله كامن في الشاعر، وفي قواه الابداعية وفي شعره لا في موضوعه ولا فيما يتناوله من أمور الحياة والناس • كما أنه ليس هناك شعر هزل أو مزاح وشعر جد • فإلهم هو ما يتركه الشعر في عقولنا من متعة وما يمد به الشاعر نفسه - وهو يعيش عمله الفني - من شمولية الاحساس والشعور • والفكر النامي للتسع يحفز الجهد واللذة المجردة التي يستشعرها الفنان بداخله ، وعبر متحنيات نفسه لتحقيق للشاعر والمتلقي معا اللذة الفنية •

(ب) التعريف الشعري :

لكن هل يمكننا تصور الشعر تصورا دقيقا بعد أن تتبعنا حقيقته وهل في مقدورنا بعد كل هذا أن نضع له تعريفا شاملا مانعا ومحددا ؟ الحق أن هذه التساؤلات لن تصل بنا الى أجابة شافية ، وتعريف منطقي للشعر ، وغالب الظن أن سيظل بدون تعريف محدد وثابت لأن الشعر هو جوهر اللغة ويعبر عن جوهر الأشياء ، ولا يمكننا إزاء هذا الذي ينمو في الجوهر أن نضع له تعريفا ، أو أن نحصر في كلمات عالما مليئا بالرؤى والخيالات والامكانات اللغوية والانسانية ، لان الالفاظ محدودة والعالم الشعري مطلق ومطلق . ثم أن الشعر فوق كونه فنا ، هو عالم من الأحاسيس التي تنمو لتعبر عن البيئة المحيطة ، والعصور المختلفة التي يعبر عنها اصدق تعبير ، وهو لهذا يشبه الكائن الحي الذي ينمو ويتشكل ويتكيف حسب البيئات والعصور ، وهو لهذا دائم التغير والتبدل الشيء الذي لا يستطيع أي ناقد أو متذوق أن يضع له تعريفا أو يحدد له ماهية ، وهو تبعا لكن ما ذكرت ينمو ويتشكل بظروف عصره التي وجد فيها لأنه يشبه الشخص عموما فلكل من الشخص والتقصيدة صفات متعددة من مجموعها تتكون القصيدة كما يتكون الشخص من مجموعة مكونات خاصة به . » (١٠) .

والشعر في أبرز مهامه هو أداة توصيل خاصة بالعواطف الانسانية تحقيقا لربط عاطفة اننسىء بالمتلقى . وهذه العواطف ذاتية وفردية في حقيقتها وانسانية عامة في مجموع انفعالاتها مما يجعل أمر تحديد ماهية الأداة الموصلة لكل من العواطف - المنشئة والمتلقية - أمرا صعبا وجهدا لا يحقق هدفه ثم انه - أي الشعر - فن وهو كأي عمل فني يعكس الأحداث والتجارب على شخص بعينه أو هو صدى لانفعال ما بتجربة ما ومحاولة التعبير عنها بحيث اذا وقعت نفس التجربة لشخص آخر كان الصدى مختلفا والتفاعل - متباينا والنتيجة قلقتا وخلقنا آخر . » (١١) .

(١٠) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي والبلاغة دار الكاتب ص ٣

(١١) د . عز الدين اسماعيل و الأسس الجمالية في النقد العربي

ص ٣٤٦ .

وجوهر الشعر وهو الفن قد جعل - عبر رحلة الشعر العربي - النقاد مختلفين حول حقيقة الشعر وماهيته ، ووضع تعريف فنى له لأننا فوجئنا تبعا لتيارات النقد وبيئاته بمختلف الاتجاهات والمشارب والأذواق وبعقليات متباينة ثقافيا واجتماعيا وكل منها قد فهمت الشعر حسب استعدادها الثقافي والمعطيات الاجتماعية . فالعقلية اللغوية فهمته فى اطار لغوى ومعجمى خالص ، والعقلية الأدبية تحسست مواطنه الجميلة ومدى انعكاس الشعر للعواطف والمشاعر ، والعقلية الفلسفية تعمقت مدلولات الجملة الشعرية وربطت بينها وبين التراث العقلى الزاحف عبر الاحتكاك الثقافى العربى والأعجمى والعقلية البلاغية حصرت نفسها فى صور البيان والتشكيك اللفظى لكن هذا لا يمنع كثيرا من النقاد العرب محاولة الاقتراب من التعريف الشعرى . ولقد كانت تعريفات هؤلاء النقاد هى محاولة الجمع بين عمليتين أساسيتين ترتبطان بجوهر الشعر ، وهى حقيقة الابداع الشعرى ، وطبيعة المبدع نفسه . فابن طباطبا يرى الشعر : « كلام موزون بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطبتهم بما خص به من النظم الذى ان عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود . فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه . ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحق به ، حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذى لانكلف فيه ٠٠ » (١٢) اذ ليس الشعر - كما يرى ابن طباطبا - الا تدفق الطبع بما يريح الأذن بحلاوته وصفائه ، وليس الايقاع العروضى الا بعض قيمه الفنية والجمالية التى تفرضها طبيعة الشعر وتفيض بها التجربة الشعرية عن طريق عمليات التشكيل والتجريب .

أما الجاحظ فهو يرى الشعر معاناة الفنان عبر عمليات التشكيل التى تتسبب النسيج الذى يتخلق بعضه من بعض وهو تصوير يهدف الى اعادة صياغة الأشياء من منظور فنى خالص يتعاون فى عملية التصوير تلك اللرون

(١٢) ابن طباطبا عيار الشعر ص ٤ .

والإيقاع وما يتصل به من حركات وأصوات أى أنه : « صياغة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير » (١٣) .

على أن « قدامة بن جعفر » لم يحاول - فقط - الاقتراب من مفهوم الشعر . بل إنه فطن الى قيمة المحاكاة فأراد - وفق أو لم يوفق - أن يضع مثالا شعريا فأكثر من التعريفات والتقسيمات وصولا الى حقيقة المثل الأعلى فى عالم الفن الشعري . وهو لهذا وضع مزيدا من الأطر الخارجية التى يمكن أن تميز الفن الشعري عن غيره . كما أن هذه الأطر ليست أساسية أمام فقدان الشعر لحقيقته الذاتية من الداخل . فقدامة أراد فقط أن يعرف الشعر بمنطق الفن لكنه لم يوفق عندما قصر همه على تحديد المعالم الخارجية للشعر مع إيمانه بقيم الفن الداخلية . فعنده أن الشعر هو « قولٌ موزون مقفى يدل على معنى » (١٤) . وتتضح الحقيقة الشعرية كثيرا عند القاضى الجرجاني فيقترب أكثر من التعريف الشعري وذلك عندما يجعل الطبع أهم أركانه حيث يقول : « الشعر علم من علوم العرب يسترك فيه الطبع والرواية والذكاء . ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان » (١٥) فالشعر لدى هؤلاء مع غيرهم من تقاد العرب تشكيك جمالى ، واحكام فنى ، وميلاد لجسور الاتصال الروحي بين البشر فى شخص المبدع والمتلقى ، وتتضح حقيقته من طريقة توظيف الكلمات والصور والعلاقات توظيفا جماليا خالصا لا يتعلق بالمعنى . ولا بالفكرة تعلقا محضا .

... وهكذا اختلفت كل تلك العقليات حول طريقة تناولها للشعر وفهمها له ، ووضع معايير وتعريفاته له ، ولحقيقته وماهيته . . . وتبعا لهذا

(١٣) الجاحظ - الحيوان ج٣ ص ١٣٢ .

(١٤) نقد الشعر ص ٦٤ .

(١٥) الوسيط ص ٩٨ .

فقد نمت حوله وترعرعت نظريات كان من أبرزها : « نظرية الطبقة لابن سلام » ، « ونظرية الشعر لابن قتيبة » ، « والطبع والصنعة للجاحظ » ، « ونظرية المثال الشعري لقدامة بن جعفر » ، « ونظرية البديع لابن المعتز » ، « ونظرية عمود الشعر للآمدي » ، « والعدالة للجرجاني » ، « والتأثيرية لابن طباطبا » ، « ونظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني » وسيتضح عبر دراستنا لتلك النظريات أثر الموقف الفردي على الشعر وجمالياته ، ثم الرؤيا الجمالية التي عناها النقاد العرب من فهمهم للشعر ودوره الجمالي والفني ، والانساني .

(ج) التشكيل الشعري :

نعني بالتشكيل الشعري : تلك الخصوصيات التي يختص بها الشعر والتي بتوافر مقوماتها يتكامل البناء الشعري . وقد تكون تلك المقومات أساس البناء الفني لكنها جوهر البناء الشعري ويقوم جوهر هذا البناء على المقومات التشكيلية الخاصة .

وإذا كان الجمال الفني يقوم على التناسق والانسجام الشكلي ، فإنه لا يستغنى - أيضا - عن المضمون كمادة لأى شئ جميل . وهكذا يصبح المضمون الشعري مطلبا جماليا لا يستغنى عنه التشكيل الشعري بل ان قوة الفن الشعري وتشكيلاته تستمد من المضمون أجمل تصاويره وعلاقاه . . . وقد اصاب كثير من نقاد العرب الذوقيين فى اعتبار المعنى الى جانب المبنى ركنا من اركان العمل الشعري الكامل ، ولم يشترط هؤلاء النقاد أى صفة من صفات الفخامة والضخامة والجلال والجمال لهذا المعنى بل ان المعنى يمتد أثره الى الشكل فيزيده جمالا ويقوى من أثره : فالأمومة ، والوجد ، والوفاء ، والتضحية ، والألم ، والموت ، والرحيل ، والجوع والاستشهاد ، والريف ، كلها مضامين يمتد أثرها الى الشكل الشعري وتنقل الأثر الشعري الى المتلقى قويا ومفعما . وكل مضمون له جماله ، فالقبح فى امرأة ما يستدعى معانى انسانية ومشاعر صادقة قد لا يوفرها ويستدعيها جمال فى امرأة أخرى . .

فإذا كان الأول يستدعى الشفقة واستحضار الحنو والكشف عن ينابيع الخير في الانسان ، فان الجمال يستدعى الرهافة والرشاقة والنعومة والأناقة والرقّة والعذوبة والتموج والالتفاف ، وهكذا نجد للمضمون - سواء كان ظاهرا أم خفيا - أهمية تمتزج مع أهمية الشكل ، وقد توسع « الرومانسيون » فأرادوا للمعنى الحرية المطلقة وعدم التقييد بأي جانب من جوانب الحياة كما يذهب - عادة - التقليديون ، حتى أصبح المضمون عنصرا جماليا ، فكم من وجه قبيح - عندهم - يجذبنا بأسره وجمال تعبيراته لدرجة ان كثيرا منهم يرون ان الصور القبيحة في وجوه بعض الناس او في الطبيعة أشد تأثيرا من صور الجمال ، وذلك لأن الحياة في مثل هذه الصور تكون أشد ظهورا وأقوى صراعا .

وقد يقال ان الرمزيين أكثر تمردا على المضمون وثورة عليه والغناء لقيمته وقيمة وجوده ضمن اطار التشكيل الشعري ؛ لأنهم يصرفون كل عنايتهم الى الشكل يهتمون به وبتنميته وذلك بما يحمله الرمز من دلالات وإيحاءات . لكن الحقيقة هي أنهم يتمردون فقط على التعبيرات الصريحة والألفاظ الواضحة والكلمات المحدودة ويميلون الى التعبير المبهم المتخفى وراء الرمز .

والشعر الحديث - عموما - يميل الى التشكل ويقدر القالب الفني وفي الوقت نفسه لا يهمل المضمون .

فالانتجاهات النقدية العامة - اذن - تعتبر المضمون جزءا هاما في أي عمل أدبي وتحرص كل الحرص على المضامين الشعرية لأنه عنصر ايجابي في توليد العمل الشعري وتخليقه .

والشعر في هذا الاهتمام بالمضمون يختلف عن الفنون حيث المضمون مطلوب في الشعر بينما القيمة الكبرى في الفنون تكون للقالب الفني . يتضح هذا بالمقارنة بين لوحة وأخرى ، حين تتضمن كلتاها معنى واحدا .

أما الشعر فهو مجموعة من الألفاظ والحروف والأصوات وكلها ذات دلالات ومعانٍ ولا وجود لها بدون مدلولاتها ومعانيها لأنها ليست معلقة في فراغ ، ولأنها تكون في النهاية المضمون المراد .

من هنا كانت أهمية المضمون للشعر والآداب عموماً وهذا واضح في المجال الأدبي . أما في مجال الفنون فإن الألوان والخطوط - مثلاً - تستمد جمالها وتعبيرها وتأثيرها من ذاتها ومن امتزاجها . ويسهل التفريق بينها ، بخلاف الشعر والأدب فإن المعنى مادة أدبية والقالب امتداد لمادته مما يجعل هناك صعوبة كبيرة في التفريق بينهما ، وإذا كنا نعتبر المضمون هو كل شيء في النثر ، وهو في الشعر له أهمية مؤثرة فانه - عموماً - أشد ارتباطاً بالقالب ولن يقلل من قوة هذا الارتباط تلك المحاولات الحديثة التي نحاول ربط الشعر بفنون موسيقية وتشكيلية تحقيقاً لشكل شعري يمتاز بالقالب والصياغة وبضروب التصوير مضحياً بالمضمون والمعنى . . . لأنه مهماً تطور فلن يقلل من دور اللغة ومن ثم لن يخرج عن الأطوار اللغوية بالفاظه أو حروفه أو أصواته . . وكلها ابنية ذات دلالات ومعانٍ . . . ويمكن النظر الى هذا في مستويين :

الأول : ان بعض نقاد العرب لم يصلوا بفهمهم للشعر الى حقيقته وجوهره وذلك عندما جعلوه مجرد الفاظ ومعانٍ . لكننا سنشعر بالامتنان للبعض الآخر وهو يبلور فهمه لقضية الشكل بسبب ما عرف في تاريخنا النقدي من فكر جمالي ونظرة شاملة للغة ودورها الأسلوبى . . والى عبد القاهر الجرجاني يعود الفضل في هذا الفهم الجمالي الذي يرى صعوبة التفريق بين المعنى والمبنى وذلك حينما نعود الى مثل قوله « واعلم أن ما ترى أنه لا بد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذى طلبته بالفكر ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث أن الألفاظ اذا كانت اوعية للمعاني فانها لا محالة تتبع المعانى في مواقعها . فاذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق فاما أن نتصور

في الألفاظ ان تكون المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب وان يكون المكر في النظم الذى يتوابعه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ او أن تحتاج بعد ترتيب المعانى الى فكر تستأنفه لا أن تجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من انظن ووهم يتخيل الى من لا يوفى النظر حقه ٠٠٠ ، (١٦) .

فالألفاظ تخدم للمعاني ، والشكل إنما يلبي المضمون ، ويحقق حاجته في شكل خاص وقلوب محددة ولفظ معين ، وهذا ما نجده مؤكدا عند واحد من نقاد العرب المخوفين بقوة الترابط بين الشكل والمضمون وهو ابن جني الذى يقول :

« فإذا رايت العرب قد اصلحوا ألفاظها وحسنوها وحموا حواشيها وهذبوها وصقلوا غروبها وأرهفوها فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنويه بها وتشريف منها ٠٠٠ » (١٧) ومع كل تلك العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون فإننا سنحاول - نقدا وتحليلا - التفريق بينهما إذ مهما تمازجت المواد اسفينة فان العملية النقدية قادرة على الفصل بينهما . ذلك لأن النقد في جوهره محاولة لتصور العمل الفني تصورا ينتهي بالأخير الى الجزئية والتحليل والتقسيم والتفريع للفن نفسه والعمل الفني اللغوي بخاصة . إذ مهما تمازج الشكل والمضمون فان الناقد لا يستغنى عن الفصل بينهما . حيث القلب الشعري هو الألفاظ والكلمات ، وامتزاجها وروعة انسجامها ، ثم الوزن وطرق التصوير البياني ووجوه المجاز والتلوين والرسم بالكلمات (البديع) وتقسيم العمل الشعري الى مطلع وعمق وخاتمة ، وتماسك الصور وتناسقها وزخمها وتنوعها وتطورها . كما أن القلب يكاد يكون كل شيء في الشعر ؛ لأن الذى

(١٦) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز - دار المنار طبعة ثالثة ص ٤٣ .

(١٧) أبو الفتح بن جني : الخصائص تحقيق محمد على النجار - دار الكتب سنة ١٣٧١هـ ص ٢١٧ .

يؤثر على السامع ويبيهره هو الشكل الشعري ٠٠٠ فالشعر فن وأهميته فى القالب ٠٠ فمثلا قد نعجب بعبارة نثرية لكن الفكرة هى مصدرها أما الشعر فيأتى اعجابنا به أولا من أجواء الشكل المنبعثة من الوزن والموسيقى والتصوير وطريقة نظم الألفاظ وربطها بالحروف وهذا كله يقودنا الى الفكرة .

أما المضمون أو المعنى أو الأفكار فقد تكون عاطفة أو صورة أو مؤقفا يتبدى من خلال الشكل الشعري، وينساب بداخله وقد يكون ظاهرا أو خفيا قويا أو ضعيفا وذلك تبعاً لما يفرضه القالب الشعري وما يتقيد به الشكل ٠٠ وبقاء على هذا يكون البناء الفنى - وهو طريقة العرض والتخيل لا العاطفة - هو الفارق الرئيسى بين الفن والعلم ٠٠٠٠ ، (١٧) فمثلا الأحاديث اليومية الحياتية والعفوية وأيضا كتابات العلماء التجريبيين قد تتضمن عاطفة أو فكرة لكننا لا نعتبر مثل هذه الأحاديث شكلا فنيا أو عملا شعريا ، لأن الأشكال الفنية - والشعرية ضمنها - خاضعة لقالب خاص .

والناس جميعاً لديهم أفكار وعواطف لكن الفنان وحده الذى يستطيع ان يصوغ من هذه الأفكار وتلك العواطف ، شكلا فنيا أو عملا شعريا ، كما ان فهم الشاعر للحياة عميق ، وطبيعته الشعرية والفنية وحدها هى التى تنتج عملا شعريا يضمن له - بفهمه العميق - الخلود والامتداد ؛ لأنه بهذا العمق والفهم القوى قد ضمن للشكل الشعري اخراجا فنيا قادرا على التأثير والتجاوز واستلهام أدق الأحاسيس وأرق المشاعر .

والمستوى الثانى هو أن هناك كلمات قد لا تحمل تأثيرا أو إحياء لكن الشاعر باختياره لها يمنحها من التأثير والإحياء ما يجعلها لغة شعرية خاصة، فالشاعر قد حقق لثقل تلك الكلمات وجودا شعريا وشكلا منها لبنات البناء الشعري . فالكلمة بهذا ليس لها قوة ذاتية وإنما الشاعر باختياره وتدقيقه

(١٨) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى - مطبعة الاعتماد بمصر

سنة ١٩٤٢ ص ٢٤١ .

هو الذى جعل لهذه الكلمة القدرة على التأثير والايحاء - والفنان عموما لديه القدرة الأصيلة للتعرف على الأشياء والكائنات التى هى فى الحقيقة مصدر الايحاء والتأثير على الفنانين . فالفنانون والمفكرون والشعراء والنقاد والمثقفون جميعهم يمتلكون الحس الفنى القادر على رؤية ما يثير فيهم من عواطف واخيلة وأفكار . وقد ينفرد الشاعر بقدرته على الاختيار والتقنية والتشكيل الشعرى وذلك بسبب حسه الدقيق وحواسه اللاقطة وبسبب ما يرى ويقرأ ويسمع ثم يختزن ، ويأخذ فى تنمية جملة الشعرية وابتنيته الجمالية .

واذا كان الشاعر القديم ، قد تعامل مع الكلمات والتعبيرات المتسمة بالوضوح وقلة التصوير ، وتلك الكلمات التى تتعامل مع العقل أكثر وقلميا تتثير الخيال ، فان الشاعر العربى القديم - فى كثير من ابداعه - قد التقى مع الشاعر - بمعنى الأصالة - فى أنهما أكثر استخداما للصور ويحفل شعرهما بالعديد من المؤثرات وهما - أيضا - أكثر استلهاما للنفوس الأخرى وذلك مثل ما نجد عند البحترى وبعض الأندلسيين من الاستعانة بفنون الرسم ، والتحت والموسيقى والرومانسيون قد استفادوا من انتشار التاحف والآثار فبعثوا الحياة فى سرايين القديم وأعادوا الصور التاريخية بأمجادها ونقائنها وعذريتها وبكارتها وجعلوا من كل هذا مصادر احياء وتأثير حتى أصبح لشعرهم مذاق خاص وقدرة على أن يشد انتباه المتلقى ويبقى على حالة اللاشعور لديه مدة أطول . وبفضلهم عرف ما يسمى بـصور الألفاظ وما يسمى بالقصيد السيمفونى والقصائد المتأثرة بالايقاع الأوكستراالى .

لكن الرمزيين كانوا أكثر استجابة للأبنية اللغوية ، وللألفاظ وعالم الكلمات ، حتى بلغ عندهم استخدام الصور والموسيقى اللفظية الذروة ، لتصبح من أهم مصادر الالهام والايحاء والقدرة الفائقة على التلوين ، ولم يقف شغفهم اللفظى عند مجرد استعمال الصور اللفظية لمجرد الالهام بل بالغوا فخلقوا لتياريهم لغة موحية ومؤثرة . ويرجع هذا الى طبيعة الصور

الغامضة المثيرة المضطربة والمنتزعة من اللحظات الحاملة أو المشتقة من عالم اللاشعور ، وبسبب هذا كله نجحوا فى تشكيل شعرهم وبنائه بصورة مقولة من معناها ثم وظفوها فى معنى جديد ومن هنا كثر فى شعرهم صور شعرية موظفة توظيفا خاصا مثل: « الأمل الأخضر » ، « الوفاء الأبيض » ، « القمر الجريح » ، ليكون شعرهم مقروءا أو مسموعا أكثر منه منشدا . وعموما فإن الغموض واستبدال الموسيقى بالكلمات هو من أقوى مصادر التأثير فى الشعر . وأخصب مواد البناء الشعرى ، ويمكن اعتبار مصادر الإيحاء مثل العبارات الشائعة التى تواكب الذكريات والتى توحى بصوتها حيث تبدو الأصوات القصيرة ، وكأنها توحى بالالتفاف والخفاء والسرعة .

هناك - إذن - شعر يوصف ببنائه العضوى وانسجامة الصوتى وكرنه غير قابل للتحليل والتجزئ مثلما الحال فى الشعر الكلاسيكى الذى يفهم من مجموعة الأحاسيس التى تتركها الفاظه . كما أن تأثير هذا الشعر غير مباشر حتى أن الأصوات تؤدى المعنى الذى تقصر عنه الألفاظ بل أن الألفاظ والكلمات ليست بذى دلالة بالنسبة للأصوات والحروف والإيقاعات .

ولابد فى هذا السياق من إيراء ملاحظة تتصل بالمنهج النقدى الذى تم على يد كثير من النقاد المنهجيين وهى أنه برغم ما بذلوه من جهد ضخم وجيل فى نقد الشعر - وفق مقاييس تلك الحقبة وحفظه وصيانته من العبث والأهواء - فإنهم لم يكونوا ليعيروا أهمية واضحة وعلى نحو تنظيرى وتطبيقاتى للقيم الانسانية والفكرية والسياسية والثقافية والاجتماعية ، التى ينطوى عليها التراث الشعرى العربى وتتحرك فى إطاره القصيدة العربية . وهذا لا يمثل تقصيرا فى ظل ظروفهم الاجتماعية والثقافية والفنية ، لأنهم نجحوا ووفقوا فى تأسيس النقد العربى بقيمه الجمالية واللغوية وأنهم قصرُوا تعاملهم النقدى مع الشعر العربى على قضايا اللغة والأوزان والبلاغة والبيان والبديع داخل البيت أو القصيدة العربية فى إطار فنى شامل ، ومن هذا التعامل الجمالى يكتسب النقد الأدبى مقوماته وتنضج حقائقه وعلى هذا

النحو يتحدد دور الناقد ، وموقعه في سياق الابداع الأدبي والفنى اذ ان الناقد حينئذ يتجه للفن نفسه تمحيصا وتحقيقا وتقويما وتعميقا وهو هنا يعى الفن جماليا باعتباره أداة حية نابضة في يد المجتمع والأمة المبدعة وبهذا يصبح النقد فى خدمة المجتمع للكشف عن الحقائق الفنية فى الأعمال الفنية مدلا فى الوقت نفسه على ما يتضمنه الأدب والشعر من دلالات اجتماعية وثقافية وسياسية لكن فى اطار الخصوصيات الفنية والجمالية .

ولما كان الشعر واحدا من أرفع الفنون التى تبدها المجتمعات البشرية فان الابداع الفنى فى الشعر - خصوصا - كان دائما وما يزال فى حوزته قدرة الكشف عن أرق ما يختزنه الانسان ويختلج فى حركة المجتمع من مختلف القضايا وأمور الحياة ، ومعنى هذا انه فى سلوكه الفنى والجمالى انما يفصح عن موقف تجاه الحياة .

والهدف هنا ليس هو فقط البرهنة على وجود وفاعلية الخصائص الفنية والجمالية للنقد الأدبي العربى لدى القدامى ، بل وتحقيق تصور الناقد لحركة الحياة نفسها من خلال نظريته الجمالية اللغوية تلك .

والشعر بهذا التصور النقدي وفى اطار مفهوم جمالى كهذا الاطار الذى تكاملت بداخله اوضح العناصر الفنية وأبرز مقومات الشعر الجمالية والفكرية والتشكيلية محتاج الى حركة نقدية تتحسس طبيعته انجمالية ، وتعمل على ابرازها واضاءة جوانب العمل الشعري بما يجعله قابلا للرؤية الجمالية أكثر من تقبله للمنهج اللغوى الخالص

ولذلك كان التصور الجمالى لنشأة مصطلح « النقد الأدبي » ضروريا حتى يمكن التعرف على العوامل الفنية والجمالية التى أسهمت فى نشأة المصطلح النقدي ، وفى تطوره حتى أصبح قادرا بسبب رؤيته الشمولية والجمالية على ملاحظة التطور الهائل فى ميدان الفن الشعري .

ثانيا : مصطلح النقد بين التطور اللغوى والتطور الفنى :

يفضل فى مثل هذه المصطلحات أن يطبق عليها النهج التاريخى الذى يوقفنا على مراحل نشأتها وعوامل تطورها والظروف المحيطة التى تجعلها قابلة للتعميم أو التخصص .

ومصطلح « النقد الأدبى » قد تناوله النقاد بالمعالجة التاريخية فنتبعوا نشأته وتطوره ثم تخصصه على ميدان الدراسة النقدية . وهم فى هذا انما يلبون احتياجا جوهريا لتأصيل المعرفة الانسانية ، والكشف عن المناهج والأصول الخاصة بموضوعات تلك المعرفة . وهذا امر حيوى يساهم كثيرا فى تتبع الأنشطة الانسانية ووضع حدود ومعايير لها .

لكن المصطلح النقدى كان - وسيزال - من العموم والاتساع بحيث لا يمكن المتتبع لتطوره أن يلم بأطراف أطره المتغيرة والمتطورة والقابلة لعدد من التفسيرات شأن كل ما يتصل بالدراسات الفنية والأدبية والانسانية لأن « الناظر الى المعنى المقصود اليه من « النقد الأدبى » سواء عندنا أو عند الأوربيين لا يكاد يتبين حدوده على وجه دقيق » (١٩) - لهذا سنحاول الجمع بين التطور اللغوى ، والتطور الفنى لنقف على الأساس الذى ينبغى أن تؤسس عليه عمليات النقد بعامة ونقد الآثار الأدبية بخاصة . ومن ثم كان علينا أن ننظر فى اصل كلمة « النقد » فى بيئاتها اللغوية والاجتماعية لنجد ان مادة : « نقد » لها دلالات كثيرة : فاستثمار عيوب الآخرين وبلورتها واذاعتها بين الناس يسمى « نقدا » وهذا واضح من حديث أبى الدرداء « ان نقدت الناس نقدوك ، وان تركتهم تركوك » . فالنقد هنا بيان - فقط - للعيوب بينما لسان العرب لابن منظور يجعل من مدلولات الكلمة التمييز المادى بين الجيد من الدراهم والزيف منها حيث نجد فيه « النقد خلاف النسيئة والنقد

١٩) د. محمد منذور : النقد المنهجى عند العرب - دار نهضة مصر

والتنقاد تمييز الردهام واخراج الزيف ٠٠٠٠ ، (٢٠) ٠ وعليه قول العربى
يصف سرعة ناقته اثناء الهاجرة :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدراهم تنقاد الصياريف

فالكلمة عندئذ تستجيب لوظيفتها الأصلية حيث المحسوسات والماديات
وهى - ايضا - صالحة كمصطلح فى ميدان المعنويات حيث الأدب وآثاره
الفنية للفرقة بين جيده وريئه ٠ كما ان للكلمة مدلولاً آخر ، ومفهوماً
يقترّب بها من ميدان المعنويات والأنشطة العقلية والوجدانية : فالزمخشري
يرى ان لمح الأشياء واختلاس النظر اليها يسمى فى لغة العرب « نقدا »
حيث يوضح هذا فى « الأساس » بقوله : « وهو ينقد بعينه الى الشيء :
» بديم النظر اليه باختلاس حتى لايفطن له » (٢١) وهذا المدلول اللغوى قريب من
« النقد » بمعناه العام لأن اختلاس النظر الى شىء دليل وشاهد على التغلغل
فى نواحيه وتناوله تناولاً بعيداً عن الضجيج والافتعال وهذا من عمل الناقد
الذى ينبغى ان يكون فى تناوله للعمل الأدبى مراجعاً له باستمرار ، بأن يعرّد
اليه مرة بعد اخرى ، فى هدوء ولماحية ، لينفذ الى أجزائه ومقوماته ، ويحلل
عناصره تحليلًا دقيقاً ، مدفوعاً بالرغبة المستأنية ، والقوة النافذة ، وليترك
سليقته الخبيرة وخبرته الخواقة فى حرية مطلقة دون التقيد بزمان قد
لا يسعفه بمثل اللحظات التى تتألق فيها الخبرة والسليقة ٠

فواضح من كل هذا ان الكلمة قد نشأت فى بيئة مادية حيث التمييز
بين الأشياء رديئها وجيدها ٠ ثم انها بعد توسع وتأول وتبرير قد اصبحت
لها بيئة جديدة حيث تكون صالحة - ايضا - للحكم على الأعمال الفنية ،

(٢٠) لسان العرب لابن منظور ج٤ ص٤٣٦ ٠

(٢١) اساس البلاغة للزمخشري ٠

وهكذا تستمر وهي تدل دلالة مادية على التمييز بين الجيد والردىء ، وفي الوقت نفسه تبشر بميلاد مصطلح فنى يدور حول الأدب وتمييز صالحه من فاسده .

ومع القرن الثانى للهجرة يتحدد مفهومها الفنى والنقدى وتصبح مصطلحا يستعمل لتمييز الأشعار الصحيحة من المكذوبة والمنسوبة من المختلطة ، وذلك عندما اتجه معظم الباحثين والدارسين فى ميدان الشعر العربى الى تحقيقه وتوثيقه على أن يقوم بهذه المهمة النقدية عالم بدقائق اللغة العربية وأشعار العرب واتجاهات الشعراء فى مذاهبهم ومعانيهم يؤكد هذا ما نقل عن الفضل الضبى (م ١٦٨ هـ) وهو يتحدث عن حماد الراوية « قد سلب على الشعر من حماد الراوية ما افسده فلا يصلح ابدا ، فقل له : وكيف ذلك اىخطىء فى روايته ام يلحن ؟ » فقال : ليته كذلك ، فان أهل العلم يردون من اخطأ الى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه مذهب رجل ويدخله فى شعره ويحمل ذلك عنه فى الآفاق فتختلط أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها الا عند عالم ناقد واين ذلك ؟ » (٢٢) .

فأشعار العرب قد اختلط صحيحها بفاسدها واحتاج هذا الواقع الفنى والأدبى الى ناقد يوظف ثقافته وذوقه وخبرته فى ثقتها وتمييز صحيحها من فاسدها ثم الحكم عليها وتنسيبها أو نفيها عن صاحبها وحتى القرن الثانى للهجرة لم يوجد بعد مثل هذا الناقد البصير المثقف ، ومع أواخر القرن الثالث الهجرى لخصت كلمة « نقد » بالشعر دون النثر وذلك بالاضافة الى دلالتها اللغوية ومفهومها وهو تمييز الجيد من الردىء . ولعلّ البحترى وابن الرومى هما أول من استعمل هذه الاضافة الفنية أى اضافة الشعر الى النقد ، والبحترى نفسه يتحدث عن هذا على لسان صاحبه فيقول : « رآنى البحترى ومعى دفتر

شعر فقال ، ما هذا ؟ قلت : شعر الشنفرى فقال : والى أين تمضى ٠٠ ؟ فقلت الى أبى العباس أقرؤه عليه فقال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوبة فما رأيته ناقدًا للشعر ولا مميّزا للألفاظ ورأيت أنه يستجيد شيئًا وينسده وما هو بأفضل الشعر ، فقلت له : أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ولكنه أعرف الناس بأعرابه وغريبه ٠٠ (٢٣) .

فالنص يشير الى منهجين فى تناول الشعر ونقده : منهج اللغويين ويمثله أبو العباس الذى لا يعرف نقد الشعر بمعنى الحكم عليه بعد تمييزه وتوضيح مواطن قبحه ومواطن جماله ، وإنما هو عالم بأعرابه وغريبه ، ومنهج النقاد ، الذين يستطيعون تذوقه والكشف عن عيوبه ومحاسنه ، وتعمق جمالياته فالقرن الثالث لم يشهد ناقدًا للشعر فى ظل مقاييس فنية وإنما عرف نوعًا من العلماء اللغويين الذين لا يستسيغون ، بل لا يعلمون تحليل النصوص الشعرية وبيان الجمال فيها وتعمق الفاظها تحقيقًا لنوع من الدلالات ذات الصلة بجماليات الشعر وإضاءة جوانبه ، وكل ما عرفه هذا القرن وما قبله هو دراسات تاريخية ونقدية تعتمد على التيار الذوقى ومجالس المتذوقين ٠٠ كما أن الأعمال النقدية التى ظهرت خلال القرن الثالث ولم تورد شيئًا عن المصطلح النقدى ولا عن يستطيع النهوض بمسئوليّاته الفنية ، ومن هذه الأعمال : « طبقات فحول الشعراء لابن سلام (م ٢٣١ هـ) » و « الشعر والشعراء لابن قتيبة (م ٢٧٦ هـ) » و « البديع لابن المعتز (م ٢٩٦ هـ) » ثم نفاجأ به عنوانًا لكتابى « نقد الشعر » و « نقد النثر » لقدامة بن جعفر (م ٣٣٧ هـ) على ترونده فى نسبة الكتاب الثانى اليه ٠٠ ولا أظن أن المصطلح بمدلوله الحديث وبمفهومه الجمالى كان - وأردا على أى من مؤلفى الدراسات النقدية القديمة لكن الاستعمال الخاص بنقد الشعر - تمييزًا وإصدارًا للحكم - ما زال يجرى على السنة الدارسين حتى على السنة الشعراء أنفسهم ، وهو أن الناقد مثل « الصيرف » لكن بوسائل فنية مختلفة ، وطريقته هي الأخرى مختلفة لأنه ينفذ الى الدقائق

(٢٣) عبد القاهر الجرجاني : « دلائل الإعجاز - ص ١٨٣ - طبعة المنار .

بفهم وعمق يميز بحسه الفنى وذوقه الطبع والمصقول جيد الشعر من رديئه
ولهذا كان قول الشاعر :

يا أبا جعفر تحكم فى الشعر ر وما فىك حيلة الحكام
ان نقد الدينار الا على الصي رف صعب فكيف نقد الكلام
قد رايناك تفرق فى الأشعار بين الأرواح والأجساد (٢٤)

وشاعر آخر يوضح العملية النقدية التى يقوم بها على انها مثل ما يقوم
به رئيس الصيارفة فيقول :

رب شعر نقدته مثلما ين نقد رأس الصيارف الدينارا (٢٥)

وخلال القرن الرابع الهجرى تتأكد للمصطلح دلالة الفنية ويتبلور
مفهومه النقدى ، وذلك بفضل مجموعة الدراسات التطبيقية والتنظيرية التى
قام بها مجموعة من الدارسين والباحثين فى ميدان الموازنات والوساطات
وتحليل الظواهر الفنية والمذاهب الشعرية الجديدة ، وذلك مثل الأعمال التى
تمت على يد أبى بكر الصولى (م ٣٣٤ هـ) فى كتابه : « اخبار أبى تمام »
والأمدى (م ٣٧٠ هـ) فى كتابه الشهير « الموازنة بين أبى تمام والبحتري »
والقاضى على عبد العزيز الجرجاني (م ٣٩٢ هـ) فى كتابه : « الوساطة بين
المتنبي وخصومه » . فهؤلاء قدموا خلال مؤلفاتهم فنا نقديا يعتمد على التحليل
اللغوى والموازنة الدقيقة والتخوق الجمالى بما يجعلهم مبشرين بنقد عربى
متكامل فى منهجه وأدواته

ثم يجىء القرن الخامس الهجرى ليحمل فى مجرى حركة النقد العربى
تيارا ذوقيا خصبا وجهدا عبقرىا فذا يزيد العمل النقدى الذى تم فى القرن
الرابع رسوخا وتأكدا وتنوعا وذلك على يد الباحث الخواقة واللغوى المتأنق

(٢٤) دلائل الإعجاز ص ١٨٤ .

(٢٥) الكشف عن مساوى شعر المتنبي ص ٥ .

الشيخ عبد القاهر الجرجاني (م ٤٧١هـ) في كتابيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » ويستمر تياره ليثمر عند الزمخشري نقداً بلاغياً جمالياً يدعم المفهوم النقدي الجمالي . . وما أن يطل علينا القرن السابع الهجري إلا ويشرق من بين سدف الفكر البلاغي وجه حازم القرطاجني الذي أسس بدراساته الجمالية أهم مقومات النقد الأدبي العربي . . وأهم جسوره التي تربطه بالنقد في التراث الانساني ثم في الدراسات النقدية الحديثة وذلك في كتابه : « منهاج البلغاء وسراج الأدباء »

وضح لنا في هذه المجالة الأدوار التي مرت بها كلمة « نقد » في بيئاتها اللغوية والمادية والأدبية ثم البيئة النقدية التي ارادها النقاد ليجربوا من تلك الكلمة مصطلحاً نقدياً ذا مفهوم يتصل بنقد الشعر والحكم عليه .

وهنا تأكد لنا أن مصطلح « النقد العربي » هو وليد البحث في ميدان الأدب العربي، ووثيق الصلة بآثاره الشعرية، بحيث كانت الآثار الشعرية هي المجال الخصب للتطوير والتطبيق تحقيقاً للفن النقدي وبلورة المفهوم ليصح في النهاية أن نقول أن النقد العربي هو في الحقيقة نتاج القريحة العربية وفاعلية عقليتها بفضل ممارساتها وخبراتها وتطبيقاتها ، وهو بهذا عربي خالص في عروبه وهذا ما يؤكد الدكتور مندور بقوله : « فالنقد الأدبي نشأ عربياً وظل عربياً صرفاً وذلك لأن الأساس في كل نقد هو التذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية والنقد ليس علماً ولا يمكن أن يكون علماً وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم . . . » (٢٦) .

●● التطور الدلالي والحداثي :

فكلمة « نقد » أصبحت لها مفهوم نقدي، بجانب مدلولها المأدب وظلت بهذا المفهوم تدور على السنة نقادنا العرب . أما المصطلح العلمي الذي يُعرف « بالنقد الأدبي » فحديث وتسميته معاصرة . وهو علم على مجموعة الدراسات الأدبية والنقدية التي نمت في ظل تطورات جذرية مست ألوان المعارف الانسانية . وقد

(٢٦) د . محمد مندور : النقد المنهجي ص ١١ .

اتسعت دائرة مفهوم النقد فأصبح لكل فروع المعرفة الانسانية نقد خاص بها ، وهو الشيء الذى لم يكن واضحا في ذهن الناقد العربى قديما وذلك مثل الوضوح والتخصص الذى أصبح عليه المصطلح حديثا ٠٠ ومع كل هذا وبسبب تنوع الدراسات الانسانية واتساع دائرة النقد باتساع النشاط العقلى والوجدانى أصبح النقاد المحدثون الغربيون والعرب لا يتفقون فيما بينهم على مفهوم محدد للنقد الأدبى بمعناه الدقيق والحديث مما يؤكد عمومية كلمة «النقد» قديما وتخصصها حديثا لتصبح مصطلحا عرفه المحدثون باسم «النقد الأدبى» لكن ما زان مفهوم المصطلح محل توضيح وتأويل ٠ وبالتالي مازال الأمر غامضا بالنسبة لصلاحية الناقد فى اصدار الأحكام ، وصلاحية المنهج المختار من قبل الناقد ٠

والناقد « ليفور ونترز » يحاول اعطاء منهج مرشد لسير العملية النقدية ويحدد بعض الخطوات والأساسيات التى بتكاملها يتحقق ما يسمى « بالنقد الأدبى » الذى يستهدف تقويم النصوص وتحليلها تأكيداً على وظيفة النقد وغايته ٠ وهو يرى أن النقد الأدبى يتكون من العناصر التالية :

- ١ - مقررات المعرفة المستمدة من التاريخ والسير مما قد يكون ضروريا لى يساعد على فهم عقل الأديب وطريقته ٠
- ٢ - تحليل نظرياته الأدبية لأننا بحاجة الى أن نفهم ونزن ما نقومه ٠
- ٣ - نقد عقلى لمحتوى القصيدة القابل لأن يصاغ نثرا مطولا او بعبارة أخرى الدافع الموجود فى القصيدة ٠
- ٤ - نقد عقلى للمشاعر التى يكمن الدافع وراءها فى أى تفصيلات الأسباب كما تبدو فى اللغة والتراكيب ٠
- ٥ - من الحكم النهائى وهو حكم فريد يمكن الكشف عن طبيعته العامة ولكن لا يمكن نقلها بدقة ٠٠ ويجب أن ننبه الى أن غاية الخطوات الأربع الأولى هى تحديد الجمال الذى سيتحقق فيه الحكم القاطع الفريد وتصنيفه قدر المستطاع ٠٠ « (٢٧) »

(٢٧) ستانلى هايمن : النقد ومدارسه الحديثة - ترجمة الدكتور احسان عباس ج ١ ص ٩١

هناك - اذن - خلاف حول تحديد مفهوم النقد الأدبي الحديث وصل الى حد عدم الاتفاق على اطار محدد للمفهوم ، ومدى مسئولية الناقد عن التفسير واصدار الأحكام والى اى مدى يمتلك حق التقويم والتحديد ؟ ٠٠

وهذا الخلاف ظاهرة صحية ويدل على تعدد مصادر المعرفة الانسانية وان الأنشطة الأدبية والفنية قد تنوعت وتعمقت واتصلت بعلوم ومناهج أخرى مما جعل دائرتها تتسع لأكثر من تيار نقدي .

وهو نفس الشيء الذى حدث لمصطلح النقد الأدبي الحديث فى اطار النشاط الأدبي فلم يصبح الشعر كما كان فى رحاب النقد العربى القديم هو مجال العملية النقدية ، ونشاط النقاد العرب وانما ظهرت بجانبه اشكال أخرى منها «الرواية» و«القصة بأنماطها» و«المسرحية بأنواعها» ، ثم ماحدث للعلوم الانسانية هى الأخرى من تطور وازدهار خاصة فيما يتصل بالدراسات النفسية والفلسفية والاجتماعية مما جعل الاطار يضم دراسات افاد منها الفنان والناقد معا .

فالفنان أو الأديب قم تنوعت روافده الثقافية وتعددت ينباع الفكر المغذية، وتوافرت امامه الثقافات المختلفة، ووجد نفسه يختزن شيئاً فشيئاً معلومات تاريخية وانسانية وعلمية امدته فيما بعد بحصيلة وافرة من الرموز والاساطير والشخصيات والمواقف والحقائق بشكل أصبح معه أدبه وعاء فنيا ومحتوى لثقافات العصر وتجارب الانسان وخبرات الماضى ٠٠ ومن هنا أضحي العمل الأدبي صورة صادقة للذهنية الحديثة وعملا معقدا لا يستطيع المتذوق العادى التعامل معه ببساطة ٠ والناقد هو الآخر وجد عقله وذوقه فى مواجهة عمل أدبي يتحرك فى اطار عصرى ويعكس ما حققه العصر من تقدم فى مجالات التقنيين والتفكير والابداع ، فأصبحت مهمته - فى تفسير هذا العمل الأدبي وتمكين القارئ من تذوقه واستجاءته - أن يتسلح بعقلية شمولية وثقافة متنوعة ليستطيع التقويم واصدار الحكم ثم - وهذه وظيفته الحقيقية - ربط الذوق العام بالتقييم الجمالية والفنية سعيا منه لخلق مستوى من الجمال النفسى

والنفسى وبهذا يكون الناقد صاحب رسالة بالاضافة الى كونه قارئاً للأدب بعقلية مثقفة وحس فنى مرهف ومقدرة فائقة على الاستيعاب والتجزى والتركيب وتحليل كل مرحلة وتفسيرها .

والأعمال الأدبية - أيضا - قد شملها التطور . فالشعر المعاصر - مثلا - لم يصبح كسابقه بسيطا ، فى شكله ومضمونه ، أو غنائيا تلمس فيه التجربة الانسانية الصافية الشفيفة . بل الشاعر أصبح من خلال شعره المعاصر يرى الحياة تدفقا مخصبا وتفتحاً ناميا ووجودا يزدهر بالرعشة والرفيف فيمتزج معها الشاعر فى كيان واحد ليصبح الشعر أجمل أغنيات هذا الكيان . والشعر المعاصر لا يكتفى بموسيقية البحر الشعري ، أو موسيقية الفافية بل ان كلماته تندفع فى تركيبة موسيقية موظفة ، والشاعر عندئذ يؤكد دوما على ان موسيقى الايقاع الرتيب لم تعد الأذن المعاصرة تستجيب لها . وهذا كله راجع لتاثر الشعر بمظاهر النهضة الفنية وخصائصها الحديثة وضيوع الأفكار الفلسفية والنفسية ، والمادية والمثالية على السواء واقتسار الشعر من معابد الفن وتضمخه ببخورها واتخاذ الفن من الشعر كهفا وعشا .

ثم ان الشعر الحديث قد انسلخ عن الشعر المعاصر وأصبح على حد تعبیر الدكتور على عشرى زايد « مغامرة يحاول خلالها الشاعر أن يعيد اكتشاف الوجود وان يكسبه معنى جديدا غير معناه العادى المبتذل ووسيلته الى ذلك هى النفاذ الى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمة التى تربط بين عناصر الوجود ومكوناته المختلفة . بل ان الشاعر كثيرا ما يحطم هذه العلاقات الظاهرية اللالونة لتتحول عناصر الوجود وأشياؤه الى مجرد مفردات وأدوات فى يديه يشكل بها عالمه الشعري الخاص ، أو يعيد بها صياغة العالم وفق رؤيته الشعرية الخاصة على نحو يزيده عمقا وثراء واكتمالا » (٢٨) (٢٨)

(٢٨) د. على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة - مكتبة دار العلوم - القاهرة سنة ١٩٧٨ ص ٩ .

كما ان التطور واكتساب معارف جديدة تجاوزت الأنواع الأدبية ليشمل الأجناس الأدبية الأخرى مثل المسرحية والرواية والقصة تلك التي لم تكن بأقل من الشعور تأثراً وتنوعاً وخضوعاً للفلسفة للعاصرة ، و د السيكلوجية ، والنظريات الاقتصادية والفنون التشكيلية والأوبرالية والسيمفونية ، وانتشار المتاحف وآراء الاجتماعيين والسلوكيين مما جعل مثل تلك الأشكال الفنية معقدة شكلاً ومضموناً ، ولم تعد هي الأخرى تخضع لمؤثرات التراث وقوانينه الجمالية والفنية بل تجاوزتها الى اطرار ينبغي مع مثل تلك الاطرار واتساعها واحتوائها على عناصر فنية وإنسانية وحضارية متشابكة ومتداخلة ان يتسلح الناقد بثقافة رفيعة جداً ودقيقة وشاملة حتى يستطيع المعاشية والممارسة النقدية الصحيحة . وحتى يمكن توظيف كل هذا في خدمة العملية النقدية

• الحكم النقدي بين الذاتية والموضوعية :

لكن هل من حق مثل هذا الناقد المثقف ثقافة العصر والمهيا بحكم الاستعداد والموهبة ان يصدر الأحكام وان يكون حكمه مؤسساً على قواعد وقوانين مسبقة وثابتة ويكون النقد بهذا عملية تعليمية قابلة للتعليم والممارسة من قبل قطاعات مثقفة وحساسة أم ان العملية النقدية ستظل ملكاً للذوق الشخصي والفطرة والموهبة والاجتهاد الفني لكن في اطار اصول وخطوط عامة ؟ الحق ان النقد في الأساس هو عملية ذوقية خالصة وان ميلاده بين احضان الذوق والفطرة والسليقة يجعله دائماً أسير هذه الصلاحيات وطبيعتها البشرية الدقيقة وقد وفق الناقد العربي في الجمع بين ذوقه الخاص والأقيسة والموازن التي استخلصت عبر ازمة شعرية رائدة وقد تجسد هذا فيما عرف في النقد العربي القديم بالأصول الشعرية او عمود الشعر . . وكان الناقد وقتئذ صادقاً مع نفسه والموقف النقدي ، وحكمه كان مؤسساً على قيم متعارف عليها وقد تحقق بفضل تلك الممارسة المثقنة هدف تقويمي يحكم على العمل الأدبي على أساس توافر صفات الجودة فيه او عدم توافرها . . (٢٩) •

(٢٩) د عبد الواحد علام : قضايا ومواقف في التراث النقدي - مكتبة

للشباب ٧٩ ص ١٨ •

أما فيما يتصل بالنقاد الحديث فإن الأمر مختلف حيث فرض عليه التطور الوانا من المعارف والثقافات وأخضع كل مناهج المعارف الانسانية انى أطر تتسم بالشمولية والداعى والاحتكاك والتأثير وقد تطلب هذا منه استعدادات وثقافات قلما تتوفر الا لقلّة ممتازة تصدر فى أحكامها عن ذوق مثقف ٠٠ ومن هنا يصبح الذوق الشخصى المثقفهما بل من أهم أسس ومقومات العملية النقدية الحديثة ٠٠ وهذا يتمشى مع رأى كثيرين من علماء الجمال ومن هؤلاء « كانت » الذى يحدد الجمال بقوله « ان الجميل هو الذى يرضى الجمع بدون سابق فكرة أو صورة ذهنية » فينفى وجود أقيسة أو موازين يقاس أو يوزن بها الشيء الجميل ويقول فى ص ٨٤ من « نقد الحكم » ما يؤكد استحالة وجود مثل تلك المقاييس : « ليس هناك قاعدة محسوسة تحدد بواسطة المقاييس أو الصور ما هو الجميل ومن العبث أن تحاول إيجاد مبدأ ذوقى يعطينا بواسطة صور أو تصاميم ما هو الجميل ؟ ومن العبث أن نحاول إيجاد مبدأ ذوقى يعطينا بواسطة صور أو تصاميم معينة مقياسا عاما للجمال لأن ما نحاول إيجاده مستحيل ومناقض لذاته » .

لكنه يعود فيؤكد حتمية وجود قواعد ومقاييس وهى تلك التى تتمثل فى أعمال العباقرة الأفذاذ لأن « آثار العبقرية هى قواعد غير صادرة عن التقليد لكنها مقاييس حكم للغير » (٣٠) .

أما المذاهب والتيارات ، فإنها مختلفة بحسب طبيعة الرؤية الفنية « فالانطباعيون والتأثيريون » يرون عدم الاستناد على شىء محدد فى مقاييس الجمال الفنى والأدبى ، لكنهم لا يبتذلون أى جهد فى بيان دور الذوق وكيفية تنميته والاعتماد عليه، ولا يقدمون حلولا منطقية نحو اختلاف أجيال النقاد تجاه العمل الأدبى ونقده ، وهم لذلك يكتفون بتقديم آرائهم ورؤاهم ويحاولون وضع نظام نقدى انطباعى يؤسسونه على مدى ما يحدث لدى الناقد من تأثير بالعمل الأدبى ويوضحون آراءهم تلك بأن « كل أثر فنى هو نتاج شخصى فريد قائم

بذاته ليس له مثيل ، وعلى هذا لا يمكن تصنيف الآثار الفنية ولا إخضاعها لقوانين لأن لكل منها شخصيته واستقلاله ٠٠ ولكى نستطيع تقدير الأثر الفنى يجب أن نحصر فيه انتباهك ولا تلتفت لفت غيـره ولا تقابله بصنوه لأن الفن غيـور ولا يسمح لك بالموازنة ولا بالمقايـسة ثم ان المقاييس التى غـد توجد ليست الا احكاما مستقاة من آثار فنية سابقة أما الجديدة فلا تنطبق عليها تلك الأحكام لأنها مختلفة عن سابقتها (٣١) لكن هذه الفوضى التى أسس عليها الانطباعيون منهجهم النقدى قد وجهتها ورشدتها وجهة نظر الموضوعيين الذين يعتمدون النقد الموضوعى المؤسس على الأحكام والمقاييس والتصنيف بخلاف أصحاب النقد الذاتى وهم امتداد للانطباعيين ٠

ومثل الموضوعيين فى الانبهار للمقاييس والموازن اليقينيون ومنهم : (تين : Taine) الذى يرى ان الأعمال الأدبية والفنية نقوم بتحليلها لا بتقديرها ٠ ومذهبه فى ذلك هو رد العمل الفنى والأدبى الى ثلاثة عوامل : الجنس - البيئة - العصر - وفى احوال كثيرة يخرج عن هذا المنهج « السيكولوجى » و« الاجتماعى » الى اطلاق الأحكام وتطبيق الموازن وصولا الى تصنيف الأعمال الأدبية لكن فى الاطار العلمى للموضوعيين ومن هذا المنهج انبثقت الطريقة التجريبية الحديثة التى تقوم على الاستقراء وتعتمد على أذواق عدد من الأفراد المختلفين ثقافة وطبقة وسنا وبيئة ٠ ومنهجها يقوم على الاستفتاء والاستجواب وذلك بالاتصال بأشخاص عيدين وايضا على الملاحظة والمراقبة والمتابعة وذلك بمتابعة تأثير الأعمال الأدبية والفنية على أذواق الرأى وقياس تأثير الأعمال الشائعة على أذواقه ٠٠٠ وهذا المنهج يقابل بالاستحسان ويلقى دعما من مراكز علمية كثيرة ويمثل أسلوبا مناسباً لهذا العصر العلمى حتى ان كثيرين يقولون بأن الطريقة التجريبية ستستأثر بمستقبل علم الجمال ٠٠٠ » (٣٢) ٠

(٣١) النقد الجمالى وآثاره فى النقد العربى ص ٨ ٠

(٣٢) أوسولد كوليه : المدخل الى الفلسفة - ترجمة أبى العلاء عفيفى - القاهرة سنة ١٩٤٣ ص ١٢٣ ٠

لسكن بالرغم من موضوعية الأسلوب التجريبي ووجاهته ومنطقيته وتمشيه مع الأحكام الصحيحة فإنه يبقى للانطباعيين قيمهم الفردية وعبقريتهم الرفيعة وحسهم الفني ، وتقزدهم في مجال النقد الذاتي والابداع الشخصي ، وهو امر حيوى للفنون والآداب ، لأن الحاجة الى نوعية ناقدة تتوسل بالتعليل الذوقى وبالخبرة المستقلة من الممارسة هى فى غاية الأهمية فى مجال الجماليات ويمكن لنا ان نجد فى كلمات « انا تول فرانس » ما يدعم هذا الاتجاه الذوقى ويؤكد على دور النقد الانطباعى وذلك حينما يحزر النقد الفني والأدبى من الخضوع لتشريعات وقوانين ضابطة للسلوك الشخصى والاجتماعى كما أنه لا يمكن الاطمئنان الى الذوق العام لاتخاذ مقياسا حقيقيا للتفضيل والاستحسان وتحسس مواطن الجمال ولأن الاعجاب الجمعى ليس نتيجة لنظرة فاحصة مدققة معتمدة على حس ذوقى مرهف مثقف دائما ثم ان « رأى العام يقدم بعض آثار الفن على البعض الآخر ، وهذا التفضيل لم ينشأ عن استحسان بديهى بل عن أحكام خاطئة غير مدروسة والآثار التى يعجب بها الكل هى التى لا ينظر فيها أحد نظرة الفاحص ٠٠ » (٣٣) .

ومنهج الانطباعيين « وما يصاحبه من حس فنى وعبقريه فردية وتشفافية شخصية هو الذى استأثر بالعمليات النقدية للنقد العربى القديم وساد معظم الدراسات النقدية حينئذ واخذ بمنهجه معظم الذوقيين وتيار الجماليين بنظرياته المختلفة ومقاييسه المتنوعة وهذا يؤكد وجود القيم الجمالية التى سادت النظرة النقدية وتملكت عملية الابداع الشعري عند العرب شعراء ونقادا ٠ حيث كان الأدب فى غالبه الأعم يدور فى فلك الاحساس الذاتى والتذوق الذاتى ، ووقوف الناقد عند حدود البراعة الفنية ، واكتشاف القيم الجمالية التى يمكن ابداعها لذاتها ، ولجمالها ٠ وبسبب النزعة الجمالية فى الآثار الأدبية عموما وسيادة الذوق والخبرة والسليقة على الدراسات

E. Faguet La Critique

(٣٣) راجع :

Ch. LaLo, Introduction à t'Esthetique (Paris 1925)

De Witt parker

كتاب اصول استطائى تأليف

Anatole France, La vie Littéraire (v. 4, Préface v)

النقدية وما في هذا كله من استجابة للطبيعة الفنية ذاتها كانت الحاجة ماسة الى تفسير الأعمال الأدبية وتحليلها بهدف الكشف عن ينابيع الفن ومصدر الأصالة بشرط ألا يكون الهدف محمدا وظاهرا ومخططا له من قبل الناقد وإنما يتم التفسير والتحليل تحقيقا لتنمية الأحساس لدى القارئ والقارىء والمتلقى على السواء .

والاتجاه النقدى الحديث ينفى وجود الأحكام النقدية ويهمل فى معظمه الى التفسير والتحليل دون أن يقدم بين يدي القارئ تشريعات أو حقائق أو أحكاما مرتبة وهو اتجاه : «ت.س. » اليوت» الذى يرى « أن الهدف من النقد هو توضيح الأعمال الفنية وتصحيح الذوق وأن جانبا كبيرا منه يقوم على تفسير كاتب أو تفسير عمل فنى ، ولا يمكن أن يكون هذا التفسير مسروعا اذا نحن اطلقناه فلم ننص على أنه محاولة وضع بعض الحقائق بين يدي القارئ وكان فى الامكان ألا يقع عليها لو لم توجد عملية التفسير هذه . . . » (٣٤) .

فالعمل الأدبى نتاج انسانى فى مستوى ابداع فردى وعبقريه فنية وهو فى الوقت نفسه رؤية للكون والحياة والوجود ، وبقدر أصالة العمل الفنى يكون عمقه وعلاقاته الحميمة بكل الأشياء داخل النفس الشاعرة أو خارجها وهنا تكمن ايجابية تفسير الأعمال الأدبية وتحليلها وتقل اهمية اصدار الأحكام النقدية بالرغم من أنها كانت محور العملية النقدية قديما .

وسواء لدى التفسير أو اطلاق الأحكام والتشريعات فان الواضح واللافت للنظر هو أن النقد يمر بمنعطفات كثيرة ومتشعبة بسبب اتساع خريطة العلوم التجريبية والنفسية والاجتماعية الأمر الذى جعل هذه العلوم قابلة هى الأخرى للتطور والكشف عن اتجاهات جديدة ومغايرة . ومن هنا يصبح العمل الأدبى غير قابل للتقويم وأصدار الأحكام لانه فى ظل التطورات المصاحبة ليس بحاجة الى التقويم بقدر حاجته الى التفسير والتحليل لانه نتاج الخبرات الذهنية والوجدانية المثلة لكل تلك التطورات . ومن ثم فان

(٣٤) راجع ما سبق من مصادر .

العملية النقدية تصبح هي الأخرى مقصورة - جماليا وفوقيا - على العرض والتحليل والتفسير ومتابعة كل الظواهر القابلة للنقد وربطها بكل ما يشكل خلفية نفسية أو اجتماعية أو ما شابه ذلك من ظواهر المجتمع والحياة ، على أن يتم كل هذا في إطار النقد الذاتي المستند الى محصلة الحركة النقدية السابقة لكن بدون احكام نهائية حتى يستحق العمل الأدبي أن يلفت انظار المحللين والناقدين والذوقيين ويظل معطاء ومؤثرا في مسيرة الحركة النقدية .

وان نظرة على واقع النقد العربي الحديث وربطه بينابيعه التراثية ومصادره القديمة ستوقنا على وحدة التسريعات النقدية لحركة النقد في القديم والحديث وسيوضح فوق هذا مدى ما يتضمنه النقد العربي الحديث من مضامين نقدية ومواقف فنية أصيلة ذات صلة وثيقة بمفاهيم النقد العربي القديم مما يجعل النقد العربي في حاضره وثيق الصلة بمأضيه وفي ضوء ما حققته الدراسات من تقدم وتطور كانت حركة النقد العامي هي الأخرى تحقق مزيدا من الدراسات المتقدمة وهو نفس الشيء الذي تحقق للنقد العربي الحديث الذي قد اتسع ميدان دراسته هو الآخر ، وتأثر بالتقدم الفكري والدراسات النفسية الحديثة وقد ظهرت دراسات نقدية حديثة متأثرة بالنتائج التي توصلت اليها الدراسات النفسية والاجتماعية ويعتبر « فرويد » وكتابه ، « تفسير الأحلام » ثم ما تلا هذا من دراسات أحد العوامل التي انعطفت اليها النقد الأدبي والبلاغة العربية الحديثة وكان هذا الانعطاف قويا ومنهجيا بعد أن ظهر في النقد العربي القديم ظهورا عارضا وذلك في دراسات بعض النقاد القدامى عن الألوان الشعرى والالتفاتة الذكية لكل من عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني .

على أن ما شهدته ميادين النقد من دراسات خلال السنوات الماضية على يد نقاد اذكباء يدل على مدى التأثير البعيد بعلم النفس ونتائجه سواء فيما يتعلق بالنص الأدبي أو فيما أبدعه الأدباء والشعراء مما ساعد على تهيئة جو مناسب لتحليل الأعمال وتفسيرها من حيث ألفاظها وصورها الفنية والمعاني الخاصة المبتكرة والأخيلة ومدى عمقها أو سطحياتها الى آخر هذه

المفومات الفنية للنص الأدبي • وفيما يتعلق بأعمال الشعراء والادباء فقد استهدفت الدراسة ربطهم الوثيق بعوالمهم النفسية والبيئية ، والعوامل العامة والخاصة التي أثرت فيهم وفي ادبهم ، ثم تتبّع النواحي الفنية والفكرية لربطها بالحالات النفسية والوجدانية وما طرأ على صاحب العمل من ظروف اجتماعية وما حدث له من مؤثرات • وللاستاذ العقاد يعود فضل ريادة هذا اللون من الدراسات وفضل تأصيله في النقد والتاريخ الأدبيين وذلك بدراسته عن ابن الرومي (١٩٣٠) وأبي نواس (١٩٥٤) •

وبتقدم الحركات الاستقلالية والنضالية للشعوب وظهور الطبقة العاملة كنواة اجتماعية مؤثرة واقتصادية منتجة وسياسية قائدة ظهر ادب يعكس واقع هذه الطبقة ويتسع ليشمل صور الكفاح اليومي مما أوجد في النقد العربي اتجاها نحو مشاركة الأدب للحياة ومعالجة الواقع الاجتماعي وتصويره والاتجاه بالآداب الى الواقعية ، وأصبح النص يقوم تقويميا التزاميا لجمالها بالدرجة الأولى وبمقدار التزام الأديب بقضايا الحياة والتعبير عنها ، وموقفه من الحركة الاجتماعية يكون الحكم والتثمين وهذا بدوره قد ينهي كل الاعتبارات الذاتية التي تجعل الأدب تعبيرا يقصر نفاذه على الإحساس الذاتي ابداعا ونقدا ، كما يلغى تماما الوقوف بالأدب عند حدود الجماليات ، ويطور مفهوم الأدب وغايته الى أبعاد اجتماعية وإنسانية شاسعة هي تلك التي تدعم موضوعه بحياة المجموع • وبجانب هذه الاتجاهات يظهر اتجاه آخر له جذوره في النقد العربي القديم • بل إن النقد يقوم في أساسه قديما على هذا الاتجاه وأعنى به دراسة البنية اللغوية في إطار النص بعيدا عن صاحبه والاطارات العامة والخاصة التي تحيط به والمؤثرات السياسية والاجتماعية التي قد تؤثر فيه ، وهذا الاتجاه له قيمته النقدية الخالصة فهو ينمي الحس الفني ، واللغوي في الناقد ويميل به الى الاستكشاف اللغوي والعمل على ايجاد مستويات لغوية وأنساق بلاغية جديدة ، ثم انه عوّد مع شيء من التطور الى أسلوب عبد القاهر ، وفكره ونظريته وطريقته تعامله مع الكلمة والجملّة والأسلوب •• هو اتجاه فني خالص تهتم الدراسة فيه بالجانب الجمالي وبيان ما في النص من قيم أسلوبية وجمالية على أساس

لغوى صرف وربما يكون نجاحه وقيمته حينما نجعل من الشعر موضوعا له
أما غير الشعر فلا يصلح موضوعا للمنهج اللغوى وجمالياته .

وبعد ٠٠ فهل استطاع الشاعر العربى القديم تحقيق طموحات الناقد
العربى وابداع نماذج شعرية خافلة بجماليات الفن الشعرى وفى مستوى
آمال النقد ٠٠ ؟ وهل كان الناقد مستجيبا لمطالب عصره الفنية والجمالية
والثقافية ٠٠٠ ؟ والشعر العربى وهو الجنس الأدبى الوحيد الذى عاش دون
منافسة من أجناس أخرى هل أدى دوره ٠٠٠ ؟ وهل حقق آمال العصر وشكل
جماليات فنية ألهمت الناقد القشريح النقدى الذى يستحق البقاء والعطاء وإن
يكون أساسا تراثيا تنزع إليه الفعاليات النقدية الحديثة ٠٠٠ ؟

ثم ماذا عن مفهوم النقد العرب وآرائهم ونظرياتهم النقدية ؟ هل
وصلوا بمفهومهم إلى مستوى الجماليات الشعرية وحقيقة الفن الشعرى
وجومره كما سبق عرضها ٠٠٠٠ ؟

وماذا عن مفهوم النقد بين القديم والحديث ٠٠٠ ؟ هل مازال قديما
يمنح التمييز والتقويم وإصدار الأحكام فى بيئة الصيارفة وبيئة النقد
الأدبى سواء بسواء ؟ أم تنوى الأصيل وأصبح مفهوم النقد يعنى تفسير
الأدب وتحليله وذلك على يد مدرسة الموازنات ومدرسة عبدة القاع
النفسوية ٠٠٠ ؟

كل تلك التساؤلات التى تطرح نفسها ستجد الإجابة عليها ونحن بصدد
معايشة النقد العربى فى مراحل نموه واضطراده خلال صفحات الدراسة وتتبع
النظريات النقدية والتقايس البلاغية .

الفصل الثاني

المفهوم النقدي للشعر في ضوء نظريات

النقد الفطري والتخوق السليقي

ويشتمل على : -

١ - عصر ما قبل الاسلام

٢ - عصر النبوة والخلافة الرشيدة

٣ - بدايات العصر الاموي

● نشأة الشعر العربي :

نشأ الشعر العربي استجابة لدواعي فنية واجتماعية وترفيهية ، وربما كان منتج الآبار واخفاف الابل قد شكلا نغما يتوافق وما تختزنه النفس من مشاعر فيعبر اللسان بايقاعات مستجيبة ليصنع وحدة نغمية تتكامل شيئا فشيئا لتصبح فى النهاية وبعد تطورات صوتية ولغوية الشكل البدائي ، وهو الرجز الذى صاحب العربى فى رحلاته الصحراوية ، وانطلقت به عقيرته ليبدد السام من حوله ويقطع الفياض والقفار ، وأحيانا كانت الجماعات المتآلفة تتخذ غناء لها وهى تقوم بالعمل الشاق قاصدة الترفيه وحث البطء واصطناع الة انسانية متناغمة ومتعاونة . لكن كيف وصل الينا الرجز قصائد موزونة ومقفاة ومحكومة بتقاليد نغمية وإيقاعية وموضوعية ظلت قداستها الفنية حتى الآن ؟

وللاجابة عن هذا سنحاول استطلاع رأى الأقدمين واللاحدين . فابن سلام يذكر فى طبقاته ان « أول من قصد القصائد وذكر الوقائع الملهل بن أبى ربيعة التغلبى فى قتل أخيه « كليب وائل » قتلته بنو شيبان وكان اسم الملهل عدنيا ، وانما سمي مهلهلا لهله شعره كهلهة الثوب فى اضطرابه واختلافه (١) »

فقد علل لاسمه بأن شعره مضطرب ، ومختلف . فكيف يكون عنده مع هذا الاختلاف والاضطراب أول من قصد القصائد ، وهو بهذا لم يرشد الى أول من نهض بالرجز وتقدم به ، وطوره ليكون قصيدا مختلفا ومتطورا عن الرجز فى بنائه الموسيقى والمعنوى بل انه من غير المعقول ان يكون الملهل هذا ، أو شعراء معاصرون قد وثبوا بهذا العمل وثبة تاريخية وفنية دون خبرات طويلة ودراسات ، ومراس قوى تصبح معها قرائح الشعراء قادرة على

(١) محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٥ ص ٣٣ .

الأعمال الفنية إبداعا واتباعا . « وتعمل الى ما يتاح لها من درجات التكوين والتثقل بين اسباب النمو والارتقاء وإن التأمل في قول امرئ القيس :

عوجا على الظلال المحيل لأننا نيكى الحيار كما بكى ابن حزام

وابن حزام هذا طائى قديم لا يعرف عنه شيء في غير هذا البيت وفي قول زهير المزنى :

ما ارانا نقول الا معارا او معادا من قولنا مكرورا

وقول عنتره :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

ليعرف ان الشعر الجاهلى اقدم مما يظن بكثير وأنه تدرج من السجع الى الرجز ، ثم المقطعات والتصيدة ثم الى هذه الضروب من الأوزان والقوافى قبل هذا العهد بزمان طويل . . . (٢) »

على ان « بروكلمان » يرى ان السجع الذى تطور الى الرجز هو اقدم انواع الشعر « كما ان النقوش اليمينية تدل على اتجاهات الى استعمال القافية وان السجع ، هو القالب الذى كان يصوغ المرافون فيه كلامهم وأقوالهم كما جاء فى القرآن ، واستعمل الحكم الحضرى قالب السجع البدائى فى الهجاء حتى على عهد بنى أمية ، وقد ترقى السجع الى بحر الرجز المتألف من تكرار سببين ووتد ليسهل على السمع ، ويبلغ اثره فى النفس ، وبعض علماء العروض ينكرون عد الرجز من الشعر وفى الواقع يبدو ان الرجز فى الجاهلية كان يلبي احتياجات الارتجال فحسب ولم يستخدمه بعض الشعراء فى منافسة الأوزان العروضية الكاملة الا فى زمن الأمويين . . . (٣) »

(٢) هاشم عطية : الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى - مكتبة الجلاء مصر سنة ١٩٣٦ ص ٩٤ .
(٣) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى - ترجمة عبد الحليم النجار - دار المعارف بمصر ج ١ ص ٥١ .

فنبهوكلمان يرى أن السجع أساس الشعر ، وأن الرجز شكّل متطور
للسجع ، ولم يقل الا تلبية للعمل وحاجاته ، واستجابة لليديهة ، وارتجالا في
المواقف . فما الذى يمنع اذن من وجود قصيدة شعرية متكاملة البناء جنباً الى
جنب مع فن الرجز تلبي احتياجات فنية يقولها الشعراء الوافدون والقائمون
يظهرون بها تميز قبائلهم وتقدمها في فن القول ٠٠٠ ٩

والدكتور شوقي ضيف يرى الرجز فنا شعبيا ، وشيوع الرجز لا يعنى
قدمه وانما كان يعنى انه وزن شعبي لا اقل ولا اكثر اما ان الرجز كان من
القدم اوزان الشعر ، وانه تولد مع السجع مرتبطا بالخداء ومع وقع اخفاف
الابل في اثناء سيرها فهو مجرد وهم ومجرد فرض من الفروض ، واذا كان
الدكتور بدوى طبانه يرى أن « العرب قد اطلوا في اراجيزهم وضموا تلك
الأوزان بعضها الى بعض ، وبثوا فيها مواطنهم وذكروا فيها آمالهم وأشجانهم ،
ومرابع صباهم ، وحققات قلوبهم فبكوا ، وفخروا وهجوا » (٤) فان هذا
معناه وجود قصيدة عربية بجانب تلك الأراجيز . وإن كل تلك الأشكال
الفنية لا تعرف بدايتها معرفة دقيقة لكنها قطعت اشواطاً واشواطاً مع الاعتراف
بمغنصر الزمن في هذا . وقد مرت بتجريب ، وضروب كثيرة من التقويم
والتهذيب الى ان وصلت الى العصر الذى تغنى فيه أمثال المهلهل ، وامرو
القيس ، وغيرهما بأشجانهم ومشاعرهم وقومه . كما ان وحدة اللغة ،
وتغلب لهجة قريش كان هو الآخر عاملاً ضمن عوامل كثيرة أدت الى نضج الشعر
، فقد تغلبت لهجة قريش على لهجات العرب الأخرى . ثم اهتموا الى تفاعيل
واعاريض كثيرة نظموا منها اشعارهم ، ثم حدثت في شبه الجزيرة العربية
أحداث سياسية واجتماعية كثيرة غيرت من حياتهم ، ثم تسربت الى داخل
الجزيرة فى تعاليم جديدة ٠٠٠٠ (٥) .

-
- (٤) د بدوى طبانه : دراسات فى نقد الأدب العربى ، مكتبة الأنجلو
المصرية سنة ١٩٦٥ ص ٣٧ - ٣٨ .
(٥) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب - لجنة التأليف
والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ ص ١٠ .

وقد لقي الشكل القصيدى - أيضا - عناية ، ومحاولات ابداعية فردية حققت للقصيدة العربية منهجا ، وعمودا فنيا اخذ يتكامل هو الآخر عبر ضروب من التقويم والتهذيب « اذ بين الحدا الذى يظن انه نواة الشعر العربى وبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبى الح على الشعر بالاصلاح والتهذيب حتى انتهى به الى الصحة والى الجودة والاحكام . فلم يكن طفرة أن يهتدى العربى لوحدة الروى فى القصيدة ، ولا لوحدة حركة الروى ، ولا للتصريح فى اولها ، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال لم يكن طفرة أن يعرف العربى كل تلك الاصول الشعرية فى القصيدة ، وكل تلك المواصفات فى ابتداءاته مثلا وانما عرفه ذلك كله بعد تجارب ، وبعد اصلاح وتهذيب وهذا التهذيب هو النقد الأدبى . . . (٦) »

فالشعر العربى مر بأطوار بقاءه من الحدا، وخيرير المياه مع متح الآبار ووقع اخفاف الابل ، ومع المعاناة الصحراوية ، والعمل الجماعى الشاق والتجمعات البشرية السعيدة بالميلاد او العودة او الانتصار او الظافة فى ميدان التنافس وهو كثير حتى وصل الى الشكل القصيدى ، ثم تمرست القصيدة نفسها على ايدى الشعراء ، والمتخوفين بالتفسير والتقويم ، والتهذيب الى أن أصبحت شعرا غنائيا موحد الوزن والقافية ويخضع لقوانين جمالية وفنية صارمة أضحت فيها بعد قنونا شعريا يلتزمه الشعراء ولا يخرجون عليه الا تمردا وثورة واهاسا بجديد . فهذه الأطوار وتلك المراحل التى قام فيها الشعراء بتوجيه قواهم الابداعية لانتاج الشعر وتقويمه ، وتصحيح أخطائه ، وايضا المتخوفون والرأى العام حينما صحح ، وقوم، وتذوق . نفول هذه المراحل هى التى شهدت ميلاد الشعر والنقد العربيين ، وكانت التربة الصالحة لاستنبات كلا الفنين والطريق التى خطا عليها الشعر والنقد اولى خطواتهما مستضيئين بالخوق والسليقة والفطرة الفنية المجبولة على فن القول واجادته وتذوقه .

ومن هنا كانت نشأة النقد في رخاب الابداع الشعري ، وجنبنا الى جنب مع تطوره ونموه ، ورفيقا لمعاناته مع الأحداث والأيام والأسواق ، وعبر الصحراء ، وفي الفيافي والقفار بحيث كانت كل لحظة ابداع شعري هي ميلاد لقانون نقدي ، وعندما ازدهر الشعر ظل النقد مرتبطا به ، متأجلا له في كل مراحل نموه وازدهاره ولم ينفصل عنه ويستقل الا في فترات ازدهار النقد . واتساع ميادينه وكثرة مؤلفاته . أما قبل ذلك فهو رفيق يتسذوق مستهديا بفطرته وسليقته ، ويمكن تتبّع المفاهيم الفطرية والمواقف النقدية الخوقية ، واتجاهاتها العامة وذلك فيما يلي : -

اولا - الذوق الفطري وعفوية العصر الجاهلي :

ان اجمل ما في هذا الشعر الذي ابدعته قرائح شعراء جاهليين هو انه يقال عندما يحس الشاعر بحاجة الى ان يقول تعبيرا ، وارتجالا ، وتجسيدا لمشاعره ومواقفه ، فالعفوية غالبية عليه وهذا راجع الى ان الشعاعر العربي يتعامل مع لغته سماعا ومشافهة . فالشعر عنده حالة شعورية معبر عنها بمثل هذه اللغة التي تمحى فيها الفوارق بين الاداة اللغوية ، والمعنى الشعوري ومن هنا كان النقد قبل الاسلام بطبيعة الشكل الفني الشعري المتاح مؤسسا على الذوق الفردي الجماعي ، وهو في كل مجالاته اميل الى الفطرة والسليقة يحكم اليهما في تقويم الأعمال الفنية التي تتبارى فيها الشعاعية الفردية ، ما يقدمه التنافس القبلي من ابداع ، وعبقريات في فن الشعر ، وليس معنى هذا انهم لا يدركون الفروق الدقيقة في لغتهم ، وأن اللغة عندهم قد لا تصبح خلفا فنيا قائما بذاته ؛ لأن اللغة العربية عند العربي هي اداته الوحيدة في تكيفه مع الكون والوجود ، وهي عند الشاعر جزء من كيانه بل هي خاصته السالسة وبعده الانساني والاجتماعي الوحيد لذلك كانت معرفته بها معرفة وجودية وحقيقة جوهرية ، وباستطاعته ان يكتشف حون معاناه ، او تفكير الفوارق الجمالية بين استعمالاتها ، ويوجد الصيغ المناسبة لحالات التعبير المناسب ، والصيغ اللائقة بمشاعره ، وارادته ومطالبه النفسية بدليل ان الشاعر لم يتعود ان يعود الى شعره بالتهذيب والتنقيح الا في مراحل متأخرة

من التطور الاجتماعى والحضارى وبعد أن أصبح النقد له قوته الاعلامية ،
والتقويمية فى المجتمع ومكافئته المرموقة بين الشعراء اعتقادا منه بأنه يبدع
لغة ويخلق فنا لغويا . وقد تتراءى بين الأبيات كلمات وتعبيرات وتركيب
لا تتفق وجمال الفطرة اللغوية عند الشاعر . لكنه اطمئنانا منه الى عفويته
وسليقته لا يحاول استبدالها والنظر فى قيمها الفنية ولهذا كانت مثل تلك
النتوات اللغوية كثيرة مما جعلت الشعر كثير الغريب لكن فى عمومه كان
سلسا وجزلا ومتدفقا وصاحقا على فطرة صاحبه . ومن واقع الطبيعة الفنية
والجمالية للشعر الجاهلى ، تكونت عملية نقدية قوامها الحس اللغوى ،
وقياس الشعر بمقاييس الأبنية الفنية اللغوية وخلق فن لغوى يتفق وعفوية
الأداء اللغوى وجماليات الشعر ، وقد لعب الذوق دورا بارزا فى تلك العملية
النقدية ، وبرغم فرديته ، وذاتيته فانه خاضع فى ذوقه للرأى العام الذى
ترسبت فى وجدانه الفنى عبر ازمة متتالية مواصفات حول اللغة واستخدامها
والتركيب وطريقة تشكيلها ، فليس الذوق مع هذا عملية طائشة بل هو
« تلك الموهبة الانسانية التى انضجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات
الثقافات المعاصرة والتى امتزجت جميعها فكانت هذا الشيء المسمى بحاسة
التمييز والتذوق الأدبى الذى ليس مجرد تأثيرية خرقاء كما أنه ليس احساسا
أرعن ، ولا هو لذة فحسب (٧) »

فهو ذوق مقنن بمعارف عصره ، ومواضعات جيله ، وهو نتاج
لفعاليات الادارة وانسانية وفنية وخبرات ناضجة لفعاليات الارادة
الانسانية عبر الماضى شوقا منها نحو الكمال والافضل . فالذوق ملكة فردية
يستطيع الناقد بهذه الملكة ان يتناول العمل الأدبى منعمدا على ثقة محققا
هدفه ، وهدف الرأى العام الذى اتخذه ، وأن يحقق لهذا الرأى العام التعرف
على نواحي الجمال والجودة والرداءة ، وبواسطة معارفه وإصالته ووضوح
فعاليات الماضى فى عقلية ، وبقية الفنية والثقافية يمكنه التقويم والصدار

(٧) د . محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٤٢٥ .

الأحكام النقدية الصحيحة . فهل ياترى كان النقاد على هذا المستوى وهل عرفوا ألوانا من الادراكات والأذواق تمكنهم من التقويم . . . ؟ وهل كانوا يتمتعون بثقافة عصرهم ومن أبرزها جماليات اللغة ؟ ثم هل كان نقدهم يمثل أساسا علميا للنقد العربى ؟ ورؤية ناضجة للكمال الفنى ؟ وأساسا يعتقد به لتطوره ، ومسايرته للحركة النقدية الانسانية ؟ والى أى مدى كان فهمهم لجماليات الشعر ، وألوانه الفنية ؟ وما الذى حققوه من وراء هذا الفهم لقضية النقد الأدبى ؟ ويمكن للإجابة عن هذا أن ننظر للنهوض والتوثب والانطلاق الذى تحقق فى ميدان اللغة وعلاقاتها والنغم وأبعاده ، ومواكبة كل هذا لروح التقدم الفنى الذى حققه الشعر العربى بعمامة الذوق الناقد خاصة ، ولهذا فستكون الصفحات التالية مجالا لنظرية الذوق قبل الاسلام - يتضح هذا عندما نقتبع هذا الجهد النقدى والحس الفطرى بجماليات الشعر الجاهلى فى مواقف نقدية ثلاثة :

(١) الذوق اللغوى :

الشعر العربى فى الحقيقة هو لغة ارتفع بها الشاعر من التعامل العادى الى التعامل الخاص ، والتفاهم العقلى والوجدانى ، واللغة عقد الشاعر ليست مجرد تركيب ومجموعة كلمات ، وانما شكل خاص يكون عليه هذا التركيب بحيث يكون قريبا مما عليه الاحساس باللغة وبجمالها ومقوماتها ، وهى أداة لابرار ما يكمن فى النفس من حالات ومشاعر ، وتؤدى وظيفتها بعفوية عند العربى ، وتلقائية توضح مبلغ سيطرته عليها . ومن هنا كانت أخطاؤه ضمن أعماله الفنية تدرك بالسليقة والفطرة يستوى فى هذا الكبير والصغير . المهم هو وجود السليقة اللغوية الذواقة . من هذا ما يرى أن « طرفة بن العبد » سمع وهو صبي منشدا من قومه فى بعض مجالسهم يقول « للمسيب بن علس » أو « المتلمس » :

وقد اتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

وذلك ضمن أبيات مطلعها :

ألا أنعم صباحاً أيها الربيع وأسلم نحبيك عن شحط وإن لم تكلم

فقال طرفة وهو صبي يلعب مع الصبيان « استنوق الجمل » (٨) إشارة من الغلام « طرفه » إلى خطأ لغوى نأشئ عند استعمال كلمة « الصيعرية » صفة للجمل بينما الذوق للغوى يراها صفة للناقة .

وهناك رواية تقول : إن طرفة بن العبد وفد على عمرو بن هند فأنشده هذا شعراً لعمرو بن كلثوم التغلبي أوله :

ألا أنعم صباحاً أيها الربيع وأسلم نحبيك عن شحط وإن لم تكلم (٩)

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهم عند إنكاره بناج عليه الصيعرية مكدم (١٠)

قال له طرفة : « استنوق الجمل » .

وإن عبد ربه يرويها في كتابه العقد الفريد بصورة تقول : « ومما أدرك على المتلمس قوله :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

والصيعرية : سمة للنوق ، فجعلها صفة للفحل ، وسمعه طرفة وهو صبي ينشد هذا البيت فقال : « استنوق الجمل » فضحك الناس وصارت مثلاً » (١١)

(٨) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - الطبعة الأولى - ص ١٣٥ .

(٩) الشحط : البعير .

(١٠) الناجي : الجمل السريع ، المكدم : الصلب .

(١١) راجع لأوشح ص ٧٦ - ٧٧ ، ابن عبد ربه - العقد الفريد ٤ ص ٤

فواضح أن اختلاف الروايات قد جعل كثيرا من النقاد يشككون في صحتها . وسواء لدى أصحت القصة ، أم لم تثبت الرواية فإن الحقيقة تبقى ، وهى وجود تذوق لغوى ، يقوم الجمال الشعري ، في ضوء التزام الشاعر بمقاييسه اللغوية ، التى تدق لتشمل الفروق الدقيقة بين الكلمات في الاستعمال .

هذا الذوق اللغوى الذى يرى في قول المثلث فسادا لأنه اسند صفة لغير ما تسند اليه استعمالا ووفقا وعرفا ،

وإذا كان بعض النقاد قد نفى الخطأ في الاستعمال ، وذلك استنادا الى المعاجم التى ترى في « الصيعرية » سمة في عنق البعير كما أن أهل البادية ونجد وتهامة لا يتقيدون بمثل تلك العادات مع نوقهم ، مثلما يعرف عن اليمانيين . فإن الخطأ ناشئ من مخالفة العادة والذوق ، ويؤكد ما ذهبنا اليه من أن اللغة واستعمالاتها صورة لما تمليه النفس ، ويرضاه الذوق ، كما أن التشكيك في وقوع القصة والتردد في قبول ثبوت روايتها لا ينفي هو الآخر وجود تذوق لغوى ونقد ذوقى هذا مع أن كتب النقد القديمة تزويها ، والذى يمكن أن نستنتج من هذا الموقف اللغوى . هو أن النقد أول ما عرف كان في بيئة الشعراء فكانوا بحسب قدرتهم الفنية وتذوقهم الفطرى أصلح مدرسة - أن صح هذا التعبير - تلقى فيها الذوق العام أصول النقد ووسائله فالشاعر بحكم اتصاله بالابداع الفنى وفهمه الدقيق للغة واحساسه الذكى بالجميل والردىء يعتبر ناقدا بسليقته وطبيعته ، ثم أن غالبية المجتمع العربى وقتئذ كانت تستحسن ما ينشر من اشعار . على أن نقدهم كان موجزا شديد الإيجاز تكفى فيه الإشارة . وهذا يدل على أن السليقة هى التى ترشد وتعبّر ، وقد لا يسعها جهد ثقافى حضارى متكلف حتى يصحب هذا الإيجاز تحليل وتفسير ، ثم أن ما قام به « طريقة » إنما هو تصحيح قام به الذوق الشعري ، وذلك عندما طالب بالاستعمال الصحيح للألفاظ العربية .

(١٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء - الطبعة الأولى ١٣٥٠

ولهذا كان من جماليات الشعر عند العرب وضع الكلمات المناسبة للاستعمال العربى ، وأى خروج عن هذا التقنين الفطرى هو خروج عن الذوق العام ، فاللغة مملكة العربى يتصرف فيها بذوقه وجماليات تراثه ورواسب تجاربه .

(ب) الذوق الفطرى :

والذوق العفوى للاستعمالات اللغوية يجرنا الى مناقشة وتحليل الذوق الفطرى الذى ملك على الشعراء والأدباء والنقاد مواقفهم الابداعية والنقدية . هؤلاء الذين عرفوا الشعر على انه بوح وشعور قياض ، وانفعال لا شعورى ، بكل ما يهز هذا الشعور .

واذا كان هذا هو مفهوم الذوق الفطرى عند العرب عن الشعر فاننا - ايضا - نعلم ان الفن والأدب جوهران يستمدان وجودهما من جوهر الأشياء ويغبعان من الأصالة ، ويتفجران من ينبوع الفطرة ، ويكمن جمالهما وسر خلودهما فى اتصافهما وارتيباطهما الوثيق بمنابيعها ، وهكذا الشعر الجاهلى يمثل ادبا انسانيا قوى الصلة بالفطرة والبكارة ، والصفاء ، والنقاء ، وهو يستمد جماله وتأثيره من روح تلك الينابيع الثرة بالتلقائية والعفوية وبمثل هذه الصلات بين الجاهلى ، واجواء الفطرة استطاع الشاعر ان يقدم نماذج شعرية تتأكد فيها احساسه ومشاعره وانطباعاته وتتنضح فطرته وتلقائياته فى الجالات التى تشكل قواما ونهجا يتفق والفطرة الصحيحة ، ويوحى بجمالها ، وقوة تمسكها بعناصر سلامة السليقة والطبع ، وكان الناقد - هو الآخر - خاضعا لشروط تلك الطبيعة وشرائطها الفطرية فاستطاع ان يرقى بالشعر ويجهد له طريقا فى جماليات الفنون والآداب . والنقد الجاهلى ليس مؤسسا على قواعد مكتوبة او موازين ومقاييس مروية وانما قوة الذوق ، ونقاء الفطرة كانت فى مستوى قوة التدوين . والمجتمع الذى كان من نقاجه شاعر السليقة والارتجال هو نفسه المجتمع الذى يقدم ناقدا مطبوعا ومفطورا على تسخوق الجمال وتتبعه فى اعمال الآخرين ، وهذا الناقد عندما يقدم نقده ، فانه لم يكن يتصور انه ينقد للأجيال القادمة حتى يهتم بوضع القواعد وتدوينها . ولكنه

بستجيب لدواعي فطرته ولسليقته في اشارة ذكية وسليقة ناقدة باصرة صافية ويكون بهذا قد حقق للرأى العام مطالبه الجمالى وتحققه في الفن الشعري ، واذا كان بعض الناقدين المحدثين يرى أن هذا النقد الذوقى يعيبه امران « عدم وجود المنهج ، وعدم وجود التعليل المفصل » (١٣) فان الذوق الفطرى نفسه لا يحتاج الى منهج لأنه في حد ذاته يكفل الصحة والسلامة لصاحبه ولما ينتجه من عمل فنى ، ونحن بحاجة الى منهج وتعليل ، وتفسير لأننا نود أن نكون قريبين من الحقيقة وطبيعتها . والعربى حينما لم يصنع لنفسه منهجا ، أو ان يقدم تعليلاً لأنه - وهو يحقق فطرته ويحكم سليقته - ليس في حاجة الى منهج يفربه من طبيعة ما ينفذ ، وليدرك بفهمه معالم جماله . فهو بذوقه كان محققاً للمنهج حيث احتكم الى طبيعة الأشياء وقوانينها التى غالباً لا تخطئ خاصة مع الأذواق الصحيحة ، وخصوصاً مع الأعمال التى تنتجها الفطرة والسليقة وتصدر عن الطبع وتجدد بها القرائح ، وتتدفق من معين الوجدان بنقائمه وصفائه . وهكذا كان جمال الشعر العربى فى عصر ما قبل الاسلام كامناً في سلامة فطرة شعرائه وخصوبة ذوقهم ، وحسهم الفنى للشعر وان الذى مهد لكل هذا ، وجعل النقد الذوقى ينجح ويقود العمل الشعري ، هو أن النقاد كانوا شعراء والجميع تسودهم وحدة تذوقية وجمالية الشيء الذى يجعل مثل هذا النقد حقيقة من حقائق النقد الأدبى ، حيث يعتمد على «التأثيرية» من ناحية وعلى طبائع الأشياء وطبيعة الفن وذوق العامة من ناحية أخرى و «التأثيرية» قائمة في أساس كل نقد حتى أنك لترى ناقداً عالماً كـ «لانسون» يقول: «إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى اخضاع نفوسنا لوضع دراستنا لى نظم وسائر المعرفة - وفقاً لطبيعة الشيء الذى نريد معرفته - فاننا نكون أكثر تمسكاً مع الروح العلمية باقرارنا بوجود التأثيرية في دراستنا ، وتنظيم الدور الذى نلعبه فيها ، وذلك لأنه لما كان انكار الحقيقة الواقعة لا يحوها ، فان هذا العنصر الشخصى الذى نحاول تنحيته سيبتسلل في خبث الى اعمالنا

(١٣) د. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ص ١٦ .

ويعمل غير خاضع لقاعدة ، وما دامت التأثيرية هي المنهج الوحيد الذى يمكننا
من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها ، فلنستخدمه فى صراحة ٠٠ ، (١٤)

فالتأثيرية موجودة فى منهجنا النقدي المؤسس على العلم والموضوعية
نسئنا أم ابينا والاعتراف بها ضمن منهجية النقد يخضعها لنا ولترشيدها
وتوجيهنا ، وعدم الاعتراف بها يخضعنا لها ولشطحاتها . فمن الأولى لعملية
النقد وكمالها الاعتراف بها . هذا مع الناقد الحديث فما بالك بالناقد القديم
الذى يدين لها فى كل عملياته النقدية ومراحل تذوقه لفنّه التسعري ومن ثم فقد
كان النقد فى مرحلة ما قبل الاسلام احساسا وذوقا وسليقة وفطرة تتفق وما
عرف عن الحقائق النقدية الحديثة ولا يقلل من هذه القيمة ما يذهب اليه
الدكتور مندور من انه لم يكن مؤسسا على الموضوعية ولم يصبح معرفة تصح
لدى الغير بفضل ما تستند اليه من تحليل ٠٠ ، (١٥) ونحن نسائل بدورنا ،
من هذا الغير الذى تصح لديه المعرفة النقدية ٠٠ ؟ هل هو الشاعر العربى
الجاهلى أم الذوق العام الجاهلى ٩٠٠ والشاعر والرأى العام كلاهما
لا يحتاج الى معرفة لأنه ذو سليقة أصيلة ، وذوق فطرى يستطيع بهما التذوق
والاحساس بالجمال والتجاوب مع الناقد للتذوق ، ثم ان الناقد حين ينقد
عن ذوق انما يترجعه بهذا النقد الى قوم ليسوا فى حاجة الى تحليل وتفصيل . من
هنا كانت مهمة الناقد محددة فى مثل المنهج الفطرى الذى فرض نفسه واكتفى
فيه الشاعر والناقد باللمح والاشارة ، وحدد الرأى العام مهمة الناقد فى هذا
المنهج وتمكن بطريقته الفطرية تلك ان يرقى بفنّه ويؤسس لنقده تيارات ذوقية
مجردة من التفصيلات لأنها فى الوقت نفسه تتضمن فهما للفن الشعري وأصونه
فليس هناك هذا الغير الذى ينكر ما تفرضه الفطرة على المتذوق والشاعر .

(١٤) نقلا عن النقد المنهجى عند العرب للدكتور مندور ص ١٦ ، ومن
كتاب « منهج البحث فى الأدب واللغة » ص ١٩
(١٥) النقد المنهجى ص ١٧ .

أما إذا كان هذا الغير هو الناقد الحديث ، أو البعيد عن تلك البيئة ، فإننا نعلم أن كل الاتجاهات العلمية تؤكد على وجود الذوق وقيمه ، وقد صرح عندما بأنه مصدر للمعرفة والمواقف النقدية العربية تؤكد هذا .

فمثلا يقول بعض الشعراء الناقدين لصاحبه : أنا أشعر منك فيقول له : وبم ؟ يقول لأنى أقول البيت وإخاه وتقول البيت وابن عمه (١٦) فواضح أن حسهم النقدي ينزع إلى المعرفة ولديهم ذوق فطرى في تذوق جماليات الشعر التى منها « الوحدة والتكامل والتآلف بين مكونات العمل الشعرى » ، ولديهم صورة تذوقية عن مفهوم الشعر فى ضوء النظريات الحديثة ، مما يؤكد أيضا أن النقد الحديث باتجاهاته بل المعارف كلها ، أما صادرة عن الفطرة والطبيعة ، أو حقائق وقوانين كونية مكتشفة إذ ليست هنالك إبداعات أو خلق دون أن يكون له أصل فى الفطرة أو موجود ضمن حقائق الكون . وما العالم أو الفنان إلا مكتشف ، الأول ميدانه الكون والطبيعة ، والثانى يشكّن من العلاقات الموجودة وجودا آخر ، وما الناقد فى الحقيقة سوى إنسان ذكى حساس ولديه القدرة فى تعمق الصورة الجميلة وغيرها وردها إلى أصولها الفطرية . والناقد العربى - قديما - كان مسلحا بذوقه وبصيرته النافذة مما يجعل عملية النقد الجاهلى قد تشهد بدايات الموضوعية والتهجية القائمة على التعليل الموجز وهذا أمر طبيعى أن يكون النقد الذوقى بيئة خصبة لبدايات النقد المتهجى والا فبماذا تفسر الأمثلة التى ذكرت بعضها واليك باقىها :

قابل عبد الله بن سالم « رؤبة » فقال له : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فيرد عليه رؤبة قائلا : وكيف ذلك ؟ فيرد عليه عبد الله : رأيت اليوم ابنك عقبه ينشد شعرا له أعجبنى فيرد عليه رؤبة متعبيا شعر ابنه : نعم ولكن ليس لشعره قران أى لا يقارن البيت بشبهه (١٧) ، فبماذا نفسر هذا إذا لم يكن بداية للمنهجية ، وحينما نسمع بعض الشعراء يقول لصاحب له : أنا أقول

(١٦) الجاحظ : البيان والتبيين ج ١ ص ١٦٣ .

(١٧) البيان والتبيين - ج ١ ص ١٧٧ .

في كل ساعة قصيدة ، وانت تقرضها في شهر فلم ذلك ؟ فيرد عليه : لأنني لا
أقبل من شيطانني مثل الذي تقبله من شيطانك .

ففي هذا المنطق الذي رد به الرجل إشارة الى قيمة الشعر المطبوع وأن جماله
لبس في كونه شعرا بل في صدوره عن طبع فنان وذوق صحيح ، وفي الرد أيضا -
محاولات لوقف الاندفاع الذي لا يصدر عن فن ومعاينة ، والاهتمام بأرساء
قواعد نقدية وذلك بمعايشة للتجربة التي يستهدفها النقد حينما يؤكد على
الوحدة العضوية أو الموضوعية فيها بعد *

وفي الملتقى النقدي الذي عقد « بقبة النابغة الذبياني » بسوق عكاظ ما
يؤكد بأن الناقد العربي كان يتحسس الذوق والطبع ويرسي قواعد نقديه
ويستشعر جماليات الشعر ويرفض ما لا يتفق مع المواضع والرواسب الفنية
من ذلك ما دار في هذه الندوة حينما انشدت الخنساء قولها في أخيها صخر :

قذى بعينك أم بالعين عوار أم خرفت مذ خلت من أهلها الدار
حتى انتهت الى قولها :

وان صخرنا لتأثم للهداه به كأنه علم في رأسه نار

وان صخرنا لولانا وسيدنا وان صخرنا اذا نشقوا لنحار

وكان قد انشده الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي
سمنة قفرة تعاورها الصب ف يريحين من صبا وشمال
لات هنا ذكرى جبيرة أو من جاء منها بطائف الأهوال

فقال للخنساء : لولا أن أبا بصير « يعني الأعشى » سبقك لقلت أنك
اشعر من بالسوق وقال لحيان : أنك لشاعر ، فأغضبه ويروى أنه قال له في
بيئته من القصيدة :

لنا الجفانات الغر يلعلن بالضحي ماسيا فنا يقطرون من نجدة دما

ولمنا بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بناخلا وأكرم بنا ابثما

اضعفت مخرك ، واقللت جفانك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن
ولذك ٥٠ وفي رواية أخرى ، فقال له : انك قلت : « الجفانات » فقللت العدد ،
ولو قلت : « الجفان » لكان أكثر وقلت « يلعلن في الضحي » ولو قلت : « يبرقن
بالدجى » لكان ابلغ في اللميح ، لأن الضيف بالليل أكثر طروقا ، وقلت : « يقطرون
من نجدة دما » فدلت على قلة القتل ولو قلت : « يجرين » لكان أكثر لانصباب
الدم « وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولحك » فقام حسان منكسرا
منقطعا ، (١٨)

فالخبايا الذبياني ، وهو يستعرض في ندوته بعكاظ الانتاج الشعري
لشعراء القبائل وفطاحل الشعراء كان ينوب عن الذوق العام ويحتكم الى ما
ارساه هذا الذوق عبر الماضي بتجاربه وتحدياته من قيم نقدية تتمثل في
مجموعة من الأدواق اللغوية والمعنوية والايقاعية ، وتلك التي تتوازن فيها
الرغبات والابداع الشخصي والتمرد لكن يضمها جميعا لون فنى متعقل يتفق
وما يرضاه الذوق ، والحس والبصيرة النافذة . ولهذا فقد رضى عن « الأعشى » ،
« والخنساء » لأنهما توافقا مع ذوقيهما وذوق مجتمعهما . أما الأعشى فانه
وقف على الأطلال موافق الشكل الفنى للشعر واعترف بجماليات الفن الشعري ،
لكنه وقوف المنكر المتسائل عن قيمة ما تمنحه تلك الأطلال من لحظات الوجد ،
والاسترجاع وما تبعث من حيوية وحياة في بقايا الزمن والمكان والانسان ،
فاستهدى بهذا لونا من الألوان الطللية يسمح لمن تقدم به الزمن ان يشارك
البشباب الوقوف على الأطلال حتى لا تكون وقفا على مجرد الاسترجاع بل
والتأسي ايضا فهو قد عذل نفسه لوقوفه - على كبرته - بالأطلال وبكائها
وهي مقر اختلفت عليها الرياح لا ترد السؤال ، وانه لم يبق عنده مكان

(١٨) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني - طبعة دار الكتب ج ٩ ص ٣٤٠

لذكرى جبيرة مقاسيا فاتحا بهذا بابا لمقدمات القصائد ، مما جعل النابغة يتذوق تلك التساؤلات ويستهدى ذوقه الناقد الذى هداه الى ما فى هذا الشعر من مداخل ومذاهب يرضى عنه الذوق العربى .

والخمساء هى الأخرى ، كانت بكاء وقد احسنت حينما جعلت القيم العربية الأصلية محورا للفقدان ، فكانها تعتر بكل انسان عربى حينما تجعل قيمه موضع رثائها ، وهو فى الحقيقة « فخرها » فهو رثاء وبكاء على صخر وفخر واعتزاز بالآراء العربية وقيم المجتمع وعاداته وتقاليده ، مما جعلها فى رثائها محل رضى من ذوق ناقدتها وأذواق مجتمعتها :

اما « حسان » فبالرغم من الشكوك التى تدور حول القصيدة اساسا - وما وجه للنقد النابغى من تكلف ، واقتعال ، وظهور الصنعة ، فإن الواضح انه نقد يعتمد على ما ارساه الذوق العربى من وجوب استعمال اللفظ فى معناه استعمالا لغويا ومعنويا يتفق والتراث الذوقى الموروث فى هذا ، ثم ان النقد الموجه للبيت الثانى والاستمداد هو الآخر من البيئة الجاهلية ، يدل على فهم دقيق للتقاليد والعادات . والقزام الناقد فى هذا مع الأذواق والمشارب والأهواء الغالبة على المجتمع لأن شعرهم فى شكله ومضمونه هو نتاج البيئة أولا وانفعال الشاعر بها ثانيا. ومن هنا فان النقد هو الآخر نتاج الذوق والسليقة والفطرة تلك التى قد رضيها المجتمع الفنى أولا ويخضع لها الناقد ثانيا . ومع كل هذا التأثير للرواسب الفنية التى انحدرت من اصلااب الماضى فان الشاعر والناقد كليهما يثرى الحركة النقدية القائمة على الذوق بتجاربه المتجددة وآرائه التى ترهص بالبدائيات المنهجية وذلك وفق جماليات يستحدثها . واذا كنا قد عرفنا ماقبل الاسلام على انها مرحلة تحكيم السليقة فى البيت الواحد والمعنى المفرد فانها - ايضا بفضل الشاعر الناقد - هى فترة ظهور بدائيات الاحساس بقيمة القصيدة ككل وشمولها بنظرة ماملة موحدة وهذا واضح من اقوال من يقول البيت واخاه ، وفى رد رؤية على عبد الله بن سالم مما يؤكد بان عملية التذوق النقدى تنمو وتنتج الى المنهجية

وهذا طبيعي ، فالمجتمع تغذية روافده الفطرة البدوية ، وثقافة وتجارب ، وفطنة الياصرة الحضرية ، وفطرتهم أعمق وأقوى من معارفهم لأن الأخيرة أثر من الأولى فهم في نقدهم بعيدون عن التفاصيل ومن ثم كان نقدهم المعلن تعليلا يقبله الذوق الانساني العام بل الذوق الفطري الذي جبلت عليه بيئتهم ، فجمال الشعر عندهم ، راجع الى وجدان يشعرو ويتذوق ، لا الى عقل يعقل ويفصل ويمنطق ، والسامع والناقد والراوى والناشد هؤلاء جميعا في درجة متقاربة من التذوق والفهم والقدرة على تتبع مواطن الجمال ، ولهذا جاء نقدهم انعكاسا لتلك الفطرة وأحكاما متقاربة وصادرا عن تأثرهم بالجمال الفني حسبما فطروا عليه من طباع ، ولهذا كانت معرفتهم بالشعر معرفة تنهض بذائمه ، لوظيفته الجمالية في ضوء الذوق ، وما ركب في طباعهم الفنية من شعور والاحساس بجودة الشعر وردائه وقصوره عن موافقة اذواقهم ، أو تخلفه عن ذلك ، وهذا يتضح من استعراض بعض المواقف الأدبية التي جمعت بين الشاعر وناقده ، والفن ومتذوقه ، والأحكام العامة التي لم تخل من تحليل وأن كان مما يصدر عن السليقة والطبع أيضا ، وتلك المواقف تمثل خطوة في النقد الجاهلي تدفع به الى امام ، لأنها وثيقة الصلة بالنقد في مناهجه الحديثة حينما تستكشف القيم الجمالية وخصائص الفن النقدي من الشعر وتتمثل تلك المواقف فيما ذكره « المرزباني » في الموشح من أن الأعشى أنشد « قيس بن معد يكرب » أحد اشراق اليمن شعرا يمدحه فيه الى أن وصل الى قوله :

ونبتت قيسا ولم آتته وقد زعموا ساد أهل اليمن
فباب البيت « قيس » لأن زعموا - في ضوء الذوق - أداة للكذب ومطية
له ، ولم ينفعه اصلاح البيت بقوله :

ونبتت قيسا ولم آتته .. على نايه ساد أهل اليمن

وحكومة « ربيعة بن حذار » ليقضى بين شعراء من تعميم تحاكموا اليه ليقضى بينهم : في أيهم أشعر ؟ فقال ربيعة : أما عمرو فشعره برود يمانية تطوى وتنشر . وأما أنت يا زبرقان : فكانك رجل أتى جزورا قد نحرت فأخذ من

أصابها وخطه بغير ذلك ، أو قال له : شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ولا ترك
نيئا فينتفع به ، وأما أنت يا مخبل : فشعرك شهب من الله يلقيها على من
يساء من عباده وأما أنت يا عبدة : فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر
منها شيء (١٩) .

فقد وجد « ربيعة بن حذار » أسبابا • ومواطن في شعر كل واحد
منهم دعتهم إلى إطلاق تلك الأحكام التي تتفق هي الأخرى وما يعرفه العرب
عن مدلولاتها ، وبها يتخفون الشعر المعروض • وهي أحكام تقويمية تميل إلى
التعليل الفطري أكثر منها إلى الأحكام النقدية التي يحس بقيمتها الفنية
النقاد المحدثون ، كما أنها لا تمثل واقعا نقديا كاملا وإنما تشكل حينئذ
تطويرا للنقد الجاهلي من حيث إبراز الفكرة وتحليلها ، وبيان الأسباب
المقصية إلى الحسن والقبح ، والجيد والرديء • وإذا كان هناك من يشك
في صحة مثل تلك الأحكام وظروفها فالشك لا ينفي وجود عملية نقدية قائمة
على الذوق الفطري ، ثم المحاولات الذوقية للشرح والتعليل • ومن يتأمل الحوار
والمصطلحات البيئية التي استعملت يسلم بذوقها الجاهلي وروحها النقدي
الفطري • وهناك قصة « أحيحة بن الجلاح » فقد كره من « الشماخ » الشاعر أن
يقابل الجميل بغيره • وذلك في قصيدته التي مدح بها « عرابة » أحد
أشراف الأوس وفيها يخاطب ناqqته بقوله :

إذا بلغتني وحملت رحلى « عرابة » فاشرقى بدم الوتين
فقد حملته ورحله وحقت له مقصوده بالشخص إلى ممدوحه فكان الأولى منه
أن يقابل هذا الاحسان بمثله لا أن يريد لها النحر ومن هنا كان نقد « أحيحة »
وحكمه الذي قال فيه : « بنس المجازاة جازيتها (٢٠) » نقدا قائما في أحكامه
على المذهب العربي ، ومستندا من الطبيعة العربية التي تقابل الجميل بالجميل ،
والخير بالخير ، والروءة بمثلها •

(١٩) اللوشح ص ٧٥ •

(٢٠) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ١٨٠ •

وحكومة « أم جندب » بين الشعاعين زوجها « امرئ القيس » وابن عمها
« علقمة » الفحل ، وتقول الرواية : ان الشعاعين احكما اليها في ايها
اشعر ٠٠ ؟ فاقترحت عليهما ان يفشد كل منهما قصيدة من بحر واحد وقافية
متحدة ، فلما انشداها القصيدتين ، قالت لزوجها : علقمة اشعر منك ، قال :
كيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط ألهور ، وللحاق درة
وللجزر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ، ومريته فاتعبته بساطك .

وقال علقمة :

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب
فأدرك فرسه ثانيا من عنانه ، لم يضربه بسوطه ولم يتعبه . والرواية
ان نفينا عنها ان يتحاكم شاعران نابهان الى من لم تشتهر بالفن الشعري،
والتخوق النقدي ، أو أن نقدها فيه مجافاة لفهم طبيعة الخيل وسلوكها ،
أو افتعال الشروط العلمية للموازنة ، أو كراهية الزوجة الناقدة لزوجها فانها -
الرواية - تقدم تجارب ومواقف نقدية تعتبر بحق أساسا لحركة نقدية
عربية متطورة تهتم بعلاقة المعنى داخل الاطار الأسلوبى ووضع مقاييس
جودة الشعر وذلك بجودة معناه .

فالنقد الجاهلى - اثنى - قد استجاد بخوقه شعرا جاهليا وحاول ان
يقوم ويعطل وذلك في اوصاف عامة ، مثل رواية « ابى عمرو الشيبانى » التى
يروى فيها أن عمرو بن الحارث الأعرج الغسائى قد اثنى على قصيدة حسان
ابن ثابت التى منها :

لله در عصابة نادمهم يوما بجلق فى الزمان الأول

وسماها البشارة (٢١) ولقد استجاد الناقد - أيضا - قصيدة الشاعر ،
« سويد بن ابى كاهل » فلقبها « باليتيمة » مؤكدا فى هذا الاتجاه الخوقى
والاحساس بجمال الشعر وهى القصيدة التى يقول فى مطلعها :

(٢١) هامش الفضليات ص ١٨٢ .

بسطت رابعة «الحبل لنا .. قوصلنا الحبل منها ما اتسع (٢٢) وإن كثيرا من الشعراء الجاهليين كانت تتمثل فيهم تطلعات هذا الذوق للاكتمال وابتداع مذاهب جديدة في الذوق الفني والنقدى من ذلك ما عرف عن « امرئ القيس » من اتجاهات اضافها فكانت من عناصر الشعر الجميلة التي ارضت الذوق العربي وكانت محل اعجاب واستحسان الشعراء فاحتفوا بها وبهذه الاضافات اوجد مذاهب في فن الشعر وجمالياته وذلك مثل شعره في وصف « الخيل والليل ، مما جعله رائدا يقف أثره شعراء مرموقون مثل : « طرفه » وزهير ، وكذلك اتيانه بالتشبيهات ، والأوصاف التي لم تعرف من قبله حتى بلغ من اعجاب بشعرها ان قال : « مازلت أحسد امرأ القيس على جمعه بين تشبيه شعيتين في بيت واحد حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهوى كواكبها .

نجمت فيه بين ثلاثة وثلاثة ، .

وكذلك النابغة الذبياني حينما أضاف باعتذارياته ومبالغاته الجميلة فنا شعريا مؤسسا على حالات النفس ، وبوحها واستشعارها الخوف والرهبة ثم ما في شعره من صور «أرسقراطية» استمدتها من وضعه الاجتماعي ومكانته بين المتأخرة والغساسنة والذكوى الماثلة دائما عن حياته في قصور النعمان ومناظر الحيرة وحدائق الشام كل هذا أهاج في نفسه الشغف والحنين والشوق فكان شعرا عرف بالتلطف ، وحسن التنصل ، وفن الاعتذار ، وصور التحضر . فالشعراء - إذن - قد اضافوا جماليات والنقادهم الآخرون قد تطوروا في ظل تلك الجماليات فوفا ، وخبرة ووعيا الشيء الذي جعل النقد الجاهلي يصنبر عن الذوق والسليقة والطبع الفطري الأصيل لكن مع محاولات تجديدية وتحديثية جعلت مسيرة النقد العربي متصلة ، ومراحلها الفنية متواصلة . والنقاد العربي يبعث دائما من اساس ، وليس من فراغ .

(٢٢) راجع هامش المفضليات ص ١٩٠ .

ولو تجربنا كل تلك المحاولات التخوقية ، والابغاعية لوقفنا على قافون
اللفظة الذى يحرك المشاعر ، ويوجه الذوق الناقد ولأدركنا ان هذا الشعر
تلبية حقيقية لحاجاتهم الانسانية واحكامهم النقدية تحمل فى ثناياها وعيا
وتفهما لدور الشعر فى اطار تلك الحاجات التى لا تخرج عن قانون اللفظة .

ج : الوحدة النغمية :

من جماليات الشعر بن من اهم أسس الجمال الشعري التزام الشاعر
وحدة نغمية تتفق وما ألفته الأذن العربية التى هى فى الحقيقة رمز للحس
الموسيقى العربى . والموسيقى الشعرية لم تبدأ عملا آليا وانما صاحبت النشأة
الشعرية وامتزجت بالقالب اللغوى امتزاجا عضويا وفنيا ونفسيا حتى أصبح
الشعر هو الموسيقى والموسيقى هى الشعر ، والأذن العربية قد تحسنتها حتى
افرغتها فى شعيراتها الحساسة واخذت بفطرتها توجهها الى ما يتفق والرجاء
النفسى والأمل اللاتشعورى نحو تواجد لغوى ونغمى موحد الايقاع والقافية .

والبدائيات الأولى للشعر قد لا تشهد تلك الوحدة النغمية ناضجة ولكن
مع التطور والاكتمال أصبح الوزن والقافية الوسيلة الجمالية التى تشد بها
الأذن ، ويسيطر بسببها على المشاعر والأحاسيس والانفعالات العاطفية ومع
توالى الزمن والتطور الفنى يصبح الوزن والقافية من اهم أعمدة الشعر ومن
أخص خصائصه الجمالية التى تقوت مع الزمن لتكون أهم ما يمكن ان يختلف
حوله الأنواق وتتباين وجهات النظر وتتولد الأشكال الشعرية الجديدة تمردا
على الميراث الموسيقى الشعري ، ورفضاً لتلك الحتمية الموسيقية التى ألفتها
المسليقة عبر العصور .

ولهذا كان الناقد الجاهل متشددًا فى التزام الشاعر قافية واحدة ووزنا
واحدا وإى خروج على هذا يعتبر نقضا لعمود الشعر العربى . فمثلا لم يشفع
للتأبغة ماضيه الفنى حينما أقوى فى شعره وذلك بأن غير فى حركة الروى من
الكسر الى اللضم ، ورفض الذوق النقدى من الذائبة اقواءه ؛لأنه خروج على منهج
المسليقة واللفظة وتخوقها الموسيقى الشعر ، مع ان علم العروض لم يظهر

بعد • ويقال إن النقاد قد اتخاوا لذلك ، وأوحوا إلى جارية بأن تغنى بشعره
في « المتجرية » وفيه الاقواء ، فلما بلغت قوله :

امن آل مية رائح او مفتدى عجلان دازاد وغير مزود
ازف القرحل غير ان ركاينا لما تزل برحالنا وكان قد
زعم البوارح أن رطنتنا غدا وبذلك خبرنا الغراب الأسود
لا مرجبا بعد ولا أهلا به ان كان تفريق الأحية في غد

فطن النابغة إلى الاقواء ، وغير إلى قوله « وبذلك تنعاب الغراب
الأسود » •

وعيب قوله :

سقط النصف ولم ترد اسقاطه فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كان بنائه عنم يكاد من اللطافة يعقد

فغيره إلى ••• « عنم على أغصانه لم يعقد » •
ولم يعد إلى الاقواء بعد ذلك (٢٣) •

ويظهر أن اهتمامهم بالشعر وموسيقاه قد جعلهم خوى حس فنى مزهف
تجاه أى تطور يمس الوحدة النغمية • وقد ساعدتهم في ذلك الانشاد الشعري
وروايته ، وضيوع القصيدة في شكل فنى يجمع بين الأداء اللغوي والموسيقى
بحيث تصبح الأذان مدخلا رئيسيا للمعيشة والتذوق • والاجتمع العربي
وجمهوره من مختلف القبائل كان يقبل على ما ينشد من شعر ، وكان الاعشى
بتغنى بشعره في محافلهم ، واسماهم على ايقاعات آلة موسيقية. تسمى
« الصنج » وقد يستحسنون أو يستهجنون ، كل حسب ذوقه لكنهم جميعا
متفقون في احساس واحد تجاه الوحدة الموسيقية ؛ فالشعر العربي بهذا قد

(٢٣) يراجع في هذا : الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢٠ - والطبقات
لابن سلام الجمحي ص ٥٥ - ٥٦ •

اكتسب غنائية ووفرة في اوزانه وتعدد قوافيه واستمد من كل هذا اهم. جمالياته تلك التي أحسن الناقد الجاهلي في وصل جمهور العرب المتخوفين بها وبأهم خصائصها النغمية والايقاعية وما النقد في حقيقته الا وساطة بين الفنان وابداعاته والمتلقين وذواقهم يؤصل الجمال الفني ويفسر موطنه واذا كان الاستحسان والاستهجان قد صدرا في احيان عن شعور فطري لدى جمهرة العرب مشوبا ومختلطا بالعصبية القبلية او الذاتية المتعلقة بشاعر وتفضيله على آخر فان هذه العصبية الظالمة لا تعدو أن تكون مجرد قبول أو رفض ، اقبال على الفن أو اعراض عنه ، انصات للشعر أو صدور عنه ولم تصبح تلك الذاتية السلبية مؤثرة أو ذات فعالية أو سيطرة على حركة النقد الجاهلي بل ظلت حبيسة الموقف والظروف - اما مابقى من التراث النقدي وتياره الذوقي فهو النقد في أدق صوره والذوق الموضوعي في رهاقة حس ودقة مشاعر ، وعفوية باصرة تنصيد الجمال في ميدانى اللغة والموسيقى ثم تنضى على الشعر ماتستوجبه جماليات الفن في بكاره ايامه وطفولة موطنه ، وبهذا فهم العرب الشعر فهما وتنزقونه تنزقا وتحسبوا جمالياته تحسبا ، وكانوا في هذا قريبين من المفهوم النقدي الحديث ودلوا على التشابه بين نشأة النقد عندهم وعند غيرهم حينما كان الذوق الفطري وسيلتهم في التعرف على مواطن الجمال الفني وتوثيق جماليات الشعر ، وظل ذوقهم هذا وآراؤهم في الشعر وجمالياته مصحرا غنيا بالعطاء ثريا بالاتجاهات التي استعان بها مؤرخو النقد الذوقي والمنهجي في كثير من القضايا والمناقشات لمراحل طويلة بعد الاسلام .

واذا كان الشعر في ذلك الوقت كان مجرد تلبية من شعرائه استجابة لدواعي النفس والطفرة وقد قالوه على سجيته ولم يعرفوه معرفة تمكنهم من الاتيان بأنواع أخرى من « اللحن والتمثيلي » الا ان آراءهم حوله ، واحكامهم الجزئية التي كانت تصدر عن حسهم وذوقهم تؤكد فهمهم لشعرهم في اطار غنائيته ، وتدل على ما لديهم من مفاهيم نقدية حول جنسهم الأدبي الذي يعتبر من العربية الأولى . وناقده يمثل حركة النقد الفطري الأولى .

ومن هنا كان الشعر عندهم انعكاسا أميناً وصادقاً لحياتهم ومعيشتهم
 ببيئتهم وطبيعتهم الصحراوية فصاغوا صياغة فطرية واشتقوه من خواتم
 حون تعمل وتصنع وتكلف آخزين في كل ما يصوغون وبدون قصد الاعتبارات
 اللغوية والموسيقية المتقنة والفطرة والسليقة والطبيعة التي الفتها الأخواق
 العربية، ويبدو أن الشعر تحول عندهم على يد النقاد من كونه فنا يعكس
 قوة جديدة مضافة الى اعلامية ، وذلك في الاعتماد على البداة والذكاء
 المفطري اللهم ، والشبان فيه يرسم شعوره ويصوره غير مبال بالواقع وليست
 الصورة عنده سوى قناع تختفي وراءه الحقيقة الانسانية التي يريد الشاعر
 أن يقدمها . فإذا صور ناقته أو وصف حبيبته أو عانى الهجر والجفوة فانما
 يدعو القارئ والمتذوق والمتلقى كلا منهم الى شحذ خياله وقد وجدانه ليتصور
 نفسا انسانية تفيض رغبة في الحياة وفرحا بالوجود وكان بهذه الثقله وبفضل
 نقاده منطويا على حقائق هي أن الشعر العربي غير عادي وأهم مصدره هو
 للتأثر الشخصي ، والمقياس الذاتي الذي لا يدخل ضمن حدود معينة أو في
 إطار واقعي ، وهو في أكثره يصدر عن الإلهام ليجد طريقه الى اللاشعور ومأكمة
 العقل الباطن في نفس الخلق والمتذوق .

وهو بهذا نوع من التأليف والتجميع لأحداث الجمل ما في اللغة من تصاوير
 وابنية محققا لذة فائقة ومتمعة عقلية صافية وانبهارا روحيا غامرا ، ويحقق
 هذه الغاية عن طريق استخدام اللغة الطبيعية التي تلائم حالة الانفعال والذي
 يتميز عن غيره بأنواع التأليف التي لا يستبعد هذا المعيار في أنه ككل يولد
 في نفوسنا مقدارا من اللذة يتمشى والحساسنا باللذة التي تولدها الأجزاء المكونة
 لهذا الكل . . . (٢٤)

والذي ينبغي استخلاصه هو أن الناقد الجاهل الذي اعتمد الذوق

(٢٤) كولردج - الدكتور مصطفى بدوي - دار المعارف بمصر ص ٥٧

الفطرى وسيلته النقدية ونظريته في تفهم العمل الأدبى لم يكن مجرد ناقد بنقد نقده تأثيريا غير معتمد على أن الأذواق لا تغل وليس مستهدفا المعرفة لأن الذوق ليس طريقا للمعرفة التى يمكن أن يسلم بها الغير بل كان نقده ينبع من ذوق مرهف قادر على الإفصاح والتعليل لكنه تعليل بعيد عن المعاناة العقلية والتعمق فى الأشياء والخضاعها للعقلانية والإقيسة المنطقية والأدلة الاستنباطية ، ومع اعتقادنا بأن الذوق النقدى العربى فى تعرفه على جماليات الشعر وبنائه تلك الجماليات على أذواق عصره ، فإن الأذواق كانت تختلف باختلافها ملحوظا لكنها كانت متفقة حول ما حققه النقد من نتائج متمثلة فيها يلى :

١ - اخضاع الشعر للحقيقة اللغوية وإى خروج فنى عليها يعد تمردا مرفوضا من الجماهرة بمتذوقيه وفنانيها ومثقنيها .

٢ - صدور الشعر عن فنان أصيل قادر على توظيف اللغة توظيفا موافقا للاستعمال ومتفقا مع مفهوم الدلالة وخاضعا للمعنى الذى تعارفت عليه الأعراف البدوية والحضرية .

٣ - التزام الشعر بوحدة نغمة واتساق موسيقى يجعله الوزن والثقافية - مع التطور وملاحظات الناقد - البقاء الشكلى للشعر القادر على التجاوز والامتداد والاستمرارية وصلاحيته للغنائية المتصلة بالرغبة العميقة لدى الفطرة العربية مع إبراز التغيرات الموسيقية الكمية التى طرأت على الشعر عند شعراء الرجز والأوسحات فيما بعد . فتلك الوحدة النغمية تعطى امكانية ملاحظة أى تطور موسيقى ورفضه أو قبوله وهو أمر جدير بالاهتمام حيث تمكن الناقد فى مراحل ما قبل الاسلام أن يوثق تلك الوحدة ويؤكد لها لنصبح مصدرا للتحولات الموسيقية فيما بعد وقد يعود هذا البناء الموسيقى فى قداسته والتزام الأذن العربية به وتذوقها له الى أنه مستمد ومستلهم من مصدرين :

(١) الصحراء بامتدادها والقوافل برحيلها وارتخالها وما يكتنف هذا الوجود للصحراوي من سحر ، وصدى وجلال وركض ووقع ورتابة ،

(ب) التراث الانساني لهذا المجتمع والذي تشكل عبر الأبار ومتجهها ووجيب المرأة وعويلها وقمقمة السيوف ، وصهيل الخيل وثغاء الشياه فهذان المصدران يمثلان الينابيع التي غزت على مر الأيام ، وتوالى الأزمنة ، الأبنية الكمية لموسيقى الشهر ، وخلقت الأوزان العروضية وبأثر من التكيف الانساني من هذا الوجود ومصادره وينابيعه تكاملت الوحدة النغمية وزنا وثافية . والشاعر العربي القديم هو الابن الشرعي المخلص للغة ، فكلماتها واضحة في ذهنه كل الوضوح وما ان تتضح الكلمة في ذهنه حتى تكون الموسيقى قد تنسجت بها مكمله ومؤكدة ومبوزة بأساليبها الخاصة والتي تستقل بها الأبعاد الإيقاعية للكلمة والجملة بل وتقوم بتعديل معانى الكلمات بين خفض أو إفاضة أو اسهاب الشيء الذى يؤكد العلاقة بين الشعر والموسيقى نشأة وتطورا . ومبتيلا . اذ ينبغي ان يكون ثمة علاقة بين الشعر والموسيقى وبين الوزن العروضى والنغم وبالنسبة للنغم يعتبر ما قد استقر فينا دما ولحما عبر حضارات مئات السنين ونتاج لتطورات وعوامل بناء متغيرة هي المسئولة عما وصل اليه العرب من اوزان شعرية وليس أسهل من وضع الابيات العربية وفقما لربعى الحركة أو أربعة أرباع أو ستة اثمان حتى ليتمكن للمرء أن يغنيها من كل لحن من الجان الركض أو البولكا ، (٢٥) .

فهذه المواقف النقدية ، بالإضافة الى احكام جزئية وشخصية متفرقة ثم آراء نقدية لشعراء مطبوعين ونقاد متذوقين ، قد شكلت فيما بينها ميراثا نقديا هو ما أطلق عليه فيما بعد الديباجة الشعرية العربية، وعرف بعمود الشعر،

(٢٥) د . عوفى عبد الرؤوف : بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف - مكتبة الخانجي القاهرة سنة ١٩٧٦ ص ٥٥ ، ٥٦ .

أى التقاليد الموروثة ، والمبادئ ، التى سبق بها الشعراء الأولون ، واقتناها من أتى بعدهم حتى صارت خطأ جماليا لا يخيد عنه الشعراء ، وقانوننا متوارثا لا يخرجون عنه ، ويوضح المرزوقى هذه التقاليد التى يبنى منها عمود الشعر فيقول : « انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة فى الوصف - واجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سواثر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة فى التشبيه والتجاء أجزاء النظم والختامها على تخير من لخيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما - فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها عيار ثم يوضح المرزوقى الموازين التى توزن بها تلك القوانين السبعة ، ويوصف بها كمالها ، وكمالات الشعر ، وايضا جمالياته يختص بعضها بالمعنى ، ويتطلب الشرف ، والصحة والاصابة ، ويختص الآخر باللفظ ، ويكون - عنده - جزلا مشاكلا للمعنى المراد . والباقي فهو للأسلوب ، والخيال ، أما الأسلوب فيكون مثلاثا موحد النسيج ، متخير اللفظ والوزن فينتطلب لفظه ومعناه القافية يتم بها أداء المعنى .

أما الخيال فينتطلب قرب التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار والمرزوقى يرى ان هذه الأمور تتحقق والشاعر يلاحظها ، وذلك بالخبرة والفطرة والذكاء ، وطول الممارسة ، والاتصال ، بجماليات الشعر العربى .

وهذا كله يعنى توضيح الرؤية العربية للشعر والشاعر ، والابدع وحقيقته والمبدع وطبيعته .

(٢٦)، مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ص ٨ - ٩ .
تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون - لجنة التأليف والفسر سنة ١٩٥١

ثالثيا - الصدق الفني والالتزام الخلقى :

أضواء الاسلام بنوره الوجود البشرى ، وجاء بقيمه الرفيعة ، فأقام حياة لا مكان فيها لنقائص الجاهلية . فلا خمر ولا مجون ، ولا حرب لأتفه الأسباب كما لا يسمح بالتعصب القبلى ولا المح والهجاء والفخر والرياء الا فى اطار ما تسمح به الحياة الاسلامية الجديدة ، وفى نطاق الفضائل التى أخذ الدين ورسوله وأصحابه المسلمين بها ، ثم كان القرآن الكريم وما استحدث للعرب من نظام ينظم المساواة ، والجهاد والوجود والايمان بآله واحد لا شريك له فأحدث كل هذا تغييرا جذريا فى انماط الحياة وفى الانتقال بها من الجاهلية الى الحياة الجديدة ، والقرآن الكريم هو ايضا قد أذهل فصحاء وبلغاء مجتمع الشرك بنسقه الفريد فى التشريح والتربية وفى حلالة النظم وروعة التصوير البيانى ، وحقبة التعبير اللغوى مما أذهل الفصحاء والشعراء وهم من هم فى جاهليتهم ؟ المتأويل الفحول ٠٠٠ من هنا تطل علينا القضية بكل مبرراتها وعوامل اكتمالها . فهل كان الاسلام بدعوته والقرآن ببيانه سببا فى انصراف الشعراء عن فنهم وفن العربية الأول ، وعن محاولاتهم الذكية الذواقة فى نقده وتوجيهه ٠٠ ؟ وإذا كان ظهور هذين الحداثيين التاريخيين الكبيرين صارفا لهؤلاء عن الشعر ونقده ٠٠ فان هذا معناه أن الاسلام والقرآن قد عملا على هذا الانصراف وشجعا عليه حتى أصبح المجتمع الجديد بدون أدب وأضحت الحياة الاسلامية وقد خلت من المعالم الفنية لعصر ما قبل الاسلام ، وهذا مردود بالاسلام نفسه والقرآن ورسول الدين الجديد . فالاسلام دين قد كشف عن ينباع الإنسانية عتية بالعاطفة والوجد والرؤى فكفل بها للشعر العربى امتدادا وعمقا وموضوعات قترية فكرية وعاطفيا . والقرآن ينظمه المعجز وبلغته الفائقة وبيانه الناصع ومعجمه الجامع والشامل لأبنية لغوية لم تنتج لأى لغة عربية أو غير عربية بمثل ذلك المعجم وقدرته على الدلالة وتحديد المفهوم وإيجاد العلائق اللفظية والنفسية ، فأوجد مجالا أمامهم كى يبدعوا شعرا وأدبا متأثرين بالجمال الفنى الذى اختص به القرآن الكريم وفاض منه على فتون القول نثره

وشعره والرسول نفسه كان سيد الفصحاء والبلغاء ومعجزته الكبرى هي القرآن العربي عَمِيز ذى عوج ، وإن التحدى لهؤلاء العرب المشركين لم يزد عن مطالبهم وشحن قرائحهم الصافية لياتوا بصورة من مثله ، أى دفعهم للإبداع .

فالاسلام اذن قد فتح امام الشعراء مجالات الابداع والاتيان بشيء رائع فى فنه ولفظه يتفق وما فى القرآن من مجالات الجمال الفنى والقولى . وهو لهذا لم يعاد الشعر ولم يكن سببا فى اضعافه وعدم القبال الشعراء على فنهم . اذ كيف يطلب الدين الجديد الى الناس كافة والعرب خاصة ان يؤمنوا به ، وإن يكونوا فى مستوى الاتيان بشيء من مثل القرآن ثم يكون صارفا للعرب عن ادبهم وفنهم الذى به سوف يبدعون ويتنافسون فى ميدان الفن القولى ومع هذا الذى قلناه فاننا سنستعرض الشعر والمجالات التى نشط فيها والدور الذى اداه والمواقف التى اتخذها لنتبين مدى الذى واكب فيه الشعر الحياة الجديدة والتقصير الذى اتعابه والقصور الذى ألم بوظيفته ثم نستنتج نتائج قد تضع حدا وتجيب عن تساؤلات .

١ - لو لم يتخرج الرواة امام شعر ملء بالسب والاقذاء والهجاء الفاحش لكنا امام كم وفير من شعر جاهلى النزعة يحمل وجهه نظر مشرقة ضد الاسلام ورسوله . حيث الحرب الشعرية التى دارت رحاها بين شعراء المشركين بمكة وشعراء الاسلام بالمدينة .

وكل فريق له أنصار فى البادية يؤيدون ويشعرون والجميع يتراشق بالهجاء الموجه ، وهذا الشعر كان وقعه على الجميع مؤثما واشد من وقع السهام والتراشق بالرماح ، ومن ضرب السيوف نفسها وهذا اللون من الشعر ينتمى الى فن الهجاء وهو فن يجد فى هذا الصراع بين التيارات المشرك والتيار المؤمن عوامل تقويته وبذور نموه وحطب وقوده وهو شيء كان قليلا فى الجاهلية اذا قيس بما عليه فى ظل هذا التباين العقيدى والتحيزات التاريخية التى ستشهد ميلاد قوة جديدة أو استمرار نظام قديم وبسبب تلك الحرب الشعرية عرفت مكة والمدينة الشعر والشعراء بدرجة لافتة لنظر الدارسين وذلك بالقياس لما كانت عليه فى الجاهلية فاذا تخرج الرواة المسلمون اذن عن رواية هذا الشعر

وهو كبير - والا فإين شعر تلك الحرب الكلاميه ؟ - فأننا لن نعدم موقفاً
ناقداً ومعللاً لتلك المرحلة ، ومؤكداً على وجود هذا الشعر .

فهؤلاء وهؤلاء الذين يستندون الى الآية الكريمة « والشعراء يتبعهم
الغاوون » ، دليلاً على الحرب المعلنة ضد الشعر والشعراء
نرى ابن رسيق يرد عليهم بقوله :- وهو بصدد التتظير النقدي لتلك المرحلة -
« فإما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى : « والشعراء يتبعهم
الغاوون ألم ترأنهم في كل واد يهييمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون » فهو
علط وسوء تأويل منهم . لأن المقصودين بهذا النص . شعراء المشركين الذين
تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء ومسوه بالأذى . فإما الذين من سواهم من
المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك الا تسمع كيف استثناهم عز وجل ،
ونبه عليهم فقال : « الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً
وانتصروا من بعد ما ظلموا » يريد شعراء النبي ﷺ الذين ينتصرون له
ويجيبون المشركين عنه : كحسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن
رواحه ، وقد قال فيهم النبي ﷺ هؤلاء نفر أشد على قريش من نضح النبل
وقال لحسان بن ثابت : اهجمهم - يعنى قريشاً - فوالله لهجاؤك عليهم أشد
من وقع السهام في غلس الظلام ، اهجمهم ومعك جبريل روح القدس ، والى
أبا بكر يعلمك تلك الهنات . (٢٧) فواضح من هذا النص أن الاسلام يدعو
الى هجاء المشركين وذلك على لسان الرسول موجهاً دعوته الى حسان فكيف
يستعين الرسول بسلاح هو يعلم أنه مرفوض من القرآن لسان الله سبحانه
وتعالى . ؟ الا اذا كان هذا السلاح ذو وجهين : أحدهما في سبيل الحق ونصرة
الاسلام والوقوف بجانب القيم وتصوير جوانبها الفاضلة وهذا مقبول ،
ومرغوب فيه وجماله الحقيقي في هذا الالتزام ، وهو ما يقصده الرسول ﷺ ،
وما ورد بسأله النص القرآني حينما استثنى والوجه الثانى : ما يتضمنه

(٢٧) الحسن بن رشيق القيروانى : العمدة - تحقيق محبى الدين
المكتبة التجارية القاهرة ١٩٢٥ ص ١٢ ج ١ .

الشعر من مبالغات في الهجاء وتصوير كاذب للأشياء وتجميل القبيح وتقبيح الجميل ، وهذا هو انتهى عنه المرفوض من جانب الاسلام ورسوله ، ولذلك فان الرسول التزاما منه بأن يكون مضمون الشعر الاسلامى فى مواجهة شعر المشركين صادقا متضمنا للحقائق دعا « حسان » أن يلتقى بأبى بكر ليعرف حقائق عن قومه قريش تكون مادة لشعره .

فواضح من النص اتخاذ الاسلام لسلاح الشعر فى الحرب الدائرة بين المسلمين والمشركين وحض الرسول الشعراء على هجاء قريش ، ثم فى هذا الالتزام والتوجيه الأدبى الذى وضع من دعوة القوم ، وأخيرا التفرقة بين شعر يأخذ شاعره موقف الحق والعدل والخير والجمال ، وشعر يأخذ صاحبه موقف الباطل والظلم والفساد والقبح وهنا يكمن المضمون الأخلاقى الذى دعا اليه الاسلام وحض عليه القرآن وكان مستمسك الناقد المسلم فى تلك المرحلة المجيدة من التاريخ الأدبى والنقدى التى أرست أولى الدعائم الأخلاقية فأضافت بهذا للمرحلة التى سبقتها ما يجعل النقد العربى يتطور وهو فى تطوره يكتسب عوامل نمره ٠٠ وازدهاره وفاعليته ويقتررب من منهجيته

٢ - ولم تشهد تلك المرحلة معركة التهاجى بين المسلمين والمشركين فقط بل وشهدت شعرا يدور حول الماضى بعصبية القبلية ووصف الخمر على عادة الجاهليين ، لكن شعر الرثاء كان أكثر بسبب الغزوات وسقوط القتلى . فالشاعر ابن مقبل لا يمنعه اسلامه من أن يبكى أهل الجاهلية ، وحينما يلام على ذلك يرد قائلا :

ومالى لا أبكى الديار وأهلها وقد زالها زوار « عك وحميرا »
وجاء قطا الأحباب من كل جانب فوقع فى أعطانا ثم طيرا (٢٨)

كما أن الشاعر أبا المحجن الثقفى لم تمنعه فروسيته من أن يصف الخمر بقوله :

(٢٨) ابن سلام الجمحى : طبقات الشعراء ص ٥٥ .

إذا مت فادفني إلى أصل كومة تروى عظامي بعد موتى عروقها

ولا تدفني في الفلاة فانني أخاف إذا ما مت ألا اذوقها

حيث ما زال التهج الجاهلي مؤثرا • وإمام هذا - فقط - نشط الناقد في الدعوة إلى شعر يتسم بالروح الاسلامي الجديد ، ويدعم الجانب المثالي الذي رسمه الاسلام والقرآن للحياة الجديدة وفي الدعوة إلى الفضائل ، والدفاع عن العقائد • وقد تأكد هذا في مواقف كائن الناقد الاسلامي خلالها حريصا على فضائل واخلاقيات الدين الجديد وحيث كانت تلك المرحلة فترة مخاض وتجريب نقدي بالغ الأهمية •

فالرسول الكريم قد حث على الشعر الملتزم جانب الفضائل واستراح لكل من قولى يدعى إلى الأخلاق والقيم النبيلة • من ذلك اعجابه بشعر كانت تنشده عائشة وكثيرا ما يقول لها ابياتك فتشده :

ارفع ضعيفك لا يحريك ضعفه يوما فتدركه العواقب قد نما يجزيك او ينتى عليك وان من اتنى عليك بما فعلت فقد جزی

وقد أعجب بالشاعر كعب بن مالك وذلك لقوله :

زعمت 'سحينة' ان تغالب ربها وليغلبن مغالب الغلاب

قائلا له : لقد شكر الله لك قولك •

وحين سمع من يردد قول طرفة بن العبد :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

قال هذا من كلام النبوة :

وحيثما انشده النابغة الجعدي قصيدته وانتهى إلى قوله :

ولا خير في حلم اذا لم تكن له بواخر تحمي صفوه ان يكدر

ولا خير في جهل اذا لم يكن له حليم ، اذا ما اورد الأمر اصدرا

قال له : لا يفضض الله فاك •

فالرسول هنا يشرع للنقد والفن معا قاعدته الأخلاقية ويوجه النقاد والشعراء الى لون جميل يتسم به فن العربية ألا وهو النزوع الروحي ، وارتداد أعماق النفس البشرية لتوجيهها نحو الجمال الروحي الشيء الذي اثمر فيما بعد على يد العاطفيين كما انه ﷺ كان ناقدا ذواقا وبصيرا بالشعر ودوره حينما تعمق الدلالة التي ترمز اليها المقدمة الغزلية لقصيدة « كعب بن زهير » وبالأذات ادراكه بذوقه العربي الأصيل ، وفصاحته الالهية الجمال في رمز « بانث سعاد » وبلغ اعجابه بتلك القصيدة حدا كبيرا لدرجة انه ﷺ استوقف « كعب » ولفت أنظار من معه ليتذوقوا معا ميلاد « الصورة الشعرية الجديدة » وذلك حينما يصف الرسول وصحه بقوله :

ان الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول
في فتية من قریش قال قائلهم ببطن مكة لما اسلموا زولوا
شم العرانيين ، أبطال لجوسهم من نسج داود في الهيجا سراويل

حينئذ أدرك ببصيرته النافذة وذوقه الباصر الحكيم الصدق في الشعر وشاعره ، ونفذ إلى الأعماق الاسلامية التي تشكلت ولا يصدر مثل هذا الشعر الا عن وجدان قد تشرب الروح الاسلامي وتعلق بفصائله وذاب في قيمه ومثله ولذلك كانت اشارته الى اصحابه ان اسمعوا كانه يوجههم ويرشدهم ويخلق تيارا نقديا اسلاميا ثم اثابته ببرده على القصيدة تكريما واعزازا للشعر • لكن المفهوم الفني عن الشعر ظل امتدادا لما عرف عنه في عصر ما قبل الاسلام : شعر يصدر عن الطبع وينبع من القلب ، وينفذ الى النفس ، وما زال في صدر الاسلام وعصر الرسول الأعظم « فطرة لا كسب والشاعري طبع ولا يصنع وكل ما عدا ذلك فجاء بعد العمل والمعاركة فليس بشعر مهما صح وزنه وتواطت قوافيه • (٢٩) ليس معنى هذا ان الشعر بعد ذلك قد خلا من الطبع والشعور

(٢٩) محمد الهياوي : الطبع والصنعة في الشعر - مطبعة حجازي ص ٩٨

وانما الشعر العربي ينزع الى الطبع والشعور مهما تباينت اتجاهاته . وای شعر في ای مرحلة – وخصوصا عصور التكلف والتصنع – اذا خلا من هذين العنصرين فانه الى النظم اميل وصاحبه ناظم لا شاعر .

والشعر في صدر الاسلام لم يفقد طبعه وشعوره فكان في هذا امتدادا للجاهلي، وان كان قد اكتسب نقاء وصفاء والتزاما اخلاقيا واحكامه هي الأخرى ما زالت مجرد احكام جزئية ملتزمة بالروح الاسلامي الجديد يصدرها الناقد المسلم عن عاطفة متعينة شاملا بذلك النظرة العمل الفني ككل متناولا الصور التي تولد شعريا وهي متأثرة باخلاقيات الدين ، وفضائله حاثه على مبادئه واعتناق افكاره ، داعية الى الله واحدا لا شريك له ، مصورة عذابه وثوابه مشاركة في ارساء قواعد المجتمع الجديد .

وقد ظهر أثر النقد النبوي والتعاليم الاسلامية السمحة في كثير من الشعر – شكلا ومضمونا – يطبعه بالسماوات الاسلامية ويخرج به عن الروح الجاهلي فذلك الشاعر « لبيد بن ربيعة » ومعلقته المشهورة التي قالها في الجاهلية ، وتدل على اتجاهه الجاهلي :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
وهو شاعر يستحسن الخيال ويركبه ، ويحيا بفنه الشعري اللاهني العايب ومغامراته ولذاته التي لا حدود لها :

أو لم تكن تدرى نوار باننى وصال عقد حبائل جذامها
تراك امكنة اذا لم ارضها أو يرتبط عقد حبائل جذامها
بل انت لا تدريين كم من ليلة طلق لثيذ لهوها وندامها

ثم بنفس الأصالة والقوة هجر لبيد الجاهلية الى الاسلام ليقول :

الحمد لله اذ لم يأتني اجلى حتى كسافى من الاسلام سريالا

وينقش القوة والدقعة حملُ عبء الرسالة مع غيره من الشعراء فإذا
استهل قصائده استهلها بمقدمة تتسم بروحه الإسلامى :

ان تقوى ربنا خير نفل وبإذن الله ريثى وعجل
أحمد الله ، فلا بدله بيديه الخير ماشاء فعمل

فإذا شاء له الموقف أن يفاخر ، فانما على أسس ترضى عنها الفضائل
وإذا تخطف الموت انسانا عزيزا فانما هو الحق ، والبلاء والوديعة :

فلا جزع ان فرق الموت بيننا وكل فتى يوما به الدهر فاجع
فلا أنا يأتينى طريف بفرحة ولا أنا مما أحدث الدهر جازع

وظهر اثر النقد النبوى - ايضا - قويا عندما أخذ الشاعر فى توجيه
المجتمع الجديد ، وظهور شعر تسوده لهجة النقد الاجتماعى بتأثير من نقد
الرسول ﷺ لشعرهم ، ومن هؤلاء : « حسان بن ثابت » و « ابن رواحة »
و « النابغة الجعدى » هذا الذى تناشده زوجه أن يبقى فيجيبها بأنه لا عذر
له فى القعود عن الجهاد :

باتت تذكرنى بالله قاعده والدمع ينهل من شأنيهما سبلا
يابنت عمى كتاب الله أخرجنى كرها ، وهل امتعن الله ما بذلا
فان رجعت فرب الناس أرجعنى وان لحقت بربى ابتغى بدلا
ما كنت أعرج أو أعمى فיעذرنى أو ضارعا من ضنى لم يستطع حولا

وحسان بن ثابت يصور لنا مجتمع الجاهلية ، ليشعرنا بالقيمة -
الفاضلة التى أصبح عليها المجتمع الإسلامى موضحا الواقع الرشيد بطريقته
الخاصة حين يقول :

لنا فى كل يوم من معد سباب أو قتال أو هجاء
مفحكهم بالقوافى من هجانا ونضرب حين تختلط الدماء

والشاعر المخضرم حميد بن ثور الهلالي ، يشرق الاسلام في ابداعه الشعري ، وذلك عندما سمع الرسول ﷺ يقول : « لو لم يكن لابن آدم الا الصحة والسلامة لكفاه بهما داء » . فيصوغ هذا القول النبوي الكريم شعرا فيقول :

ارى بصري قد راينى بعد صحة وحسبك داء أن تصح وتسلما
ولا يلبث العصران يوما وليلة اذا طلبا أن يدركا ما تيمما

فالشعر في صدر الاسلام قد تجمل بالالتزام الأخلاقي وتحصن بمبادئ الاسلام لكن في ظل توجيه نقدي متذوق للتراث مؤمن بالدين الجديد ، ولهذا جاء الشعر خاليا من الروح الجاهلي ملتزما للميراث الفني ، متفتحا على الحياة الجديدة يستمد منها مضمونه الأخلاقي . وليس معنى هذا خلو الساحة من شعراء مخلصين للجاهلية وحياتها وميراثها الفني من هجر ومدح وغزل وفخر ورثاء ولكن الذي نؤكد عليه هو حرص الناقد الاسلامي على بذور بذور الاتجاه الجديد وصدور شعر مستجيب للحركة الفنية والفكرية التي اشرقت مع ظهور الاسلام .

• • عصر الخلفاء :

ربما كان عصر الخلفاء الراشدين أكثر تمسكا بالنظرية الشعرية الاسلامية والتزام الناقد الاسلامي بها ، وقد تبلورت تلك النظرية حيث الجمال الشعري لا يتحقق الا حينما يكون مضمونه حاضا على خلق رفيع او داعيا الى فضيلة او مصورا الجمال الانساني المتمسك بقيمه ومثله ، أو أن تكون نزعتة اصلاحية أو ثورية متمردة على طغيان وظلم وتخلف ولا يصح المضمون له هذا الجلال والجمال والتأثير الا اذا كان صادرا عن شكل فني جميل أيضا فجمال المضمون وجمال الشكل ينبعان من نفس فنانة صافية صادقة الشيء الذي يجعل للادب رسالته وللشعر غايته وهكذا تكون الآداب ومقاييسها

في ظل الأفكار العظيمة والدعوات السامية والمجتمعات المتدينة وفي تلك المجتمعات يقترب الشعر في وظيفته من المنهج التربوي ، فيصبح وسيلة تربوية تهيئ وتثقل فيه مشاعر اللذة والمتعة التي يحققها الفن بعامة والشعر بخاصة ولا شيء فوق هذا وهو نفس المطلب الذي سعى أفلاطون الى تحقيقه في أفلاطونياته حول المدينة الفاضلة (جمهورية أفلاطون) فهو يدعو الى هذا اللون من الشعر الذي يشيد بوجوب طاعة الحكام والقواديدعو الى الوفاق ، والاتزان ، وهو من أجل هذا يحبذ لونين من الشعر : « المسرحي والمحمي » ، أما الغنائي فتقليدا ما تتحقق فيه الأفلاطونية بشكل يتفق وتربوية الشعر عنده لأن ما به من ذاتية تضعف من هذا الاتجاه . ومن هنا كانت اشارته في كتاب القوانين من الجمهورية حينما أراد ان يوضح الشعر الذي ينبغي ان يقال في مجتمع اليونان « وحين تجتمع ياجلوكي بمادخي » - « هوميروس » بوصفه مذهب اليونان ، وأنه يستحق ان يقرأ كمرشد في ادارة المصالح الانسانية . .

فعليك ان تحييمهم تحية حب كاتاس افاضل بلغوا حدود استعمالهم الفطري وتسلم معهم ان هوميروس اول شعراء المآسي ، واعظمهم ، ولكن لا تنسى ان الشعر لا يباح في الدولة الا في تسبيح الله ومدح الصلاح ، اما اذا عزمنا ان تبيح تعظيم عرائس الشعر الغنائي والقصص فانك تحكم الألم واللذة في دولتك بدلا من تحكيم الشريعة والمبادئ الأكثر انطباقا على حكم الذهن باجماع الآراء في كل العصور « فالمجتمع العيني أو المحافظ أو الكلاسيكي يجد في القيد الأخلاقي مقوما جماليا للشعر ، ويطالب بهذا القيد الناقد ليصبح الأدب والفن والنقد وسائل تربوية وإرشادية مما يجعل العملية الإبداعية تمر عبر طريق ضيقة من المراقبة وصرامة التطبيق ، لكنها مع مرور الوقت تجد منافذ لها في موضوعات أكثر إنسانية وشفافية وروحية أوصلتها اليها ثمار التربية التي عاشتها مع المجتمع المثالي ، ولذلك كان « عمر بن الخطاب » وهو الظاهرة الناقدة والذواقة للشعر يمثل في نظراته النقدية روح تلك المرحلة وبلنظم في تشديد بالمنهج الديني والخلقى مع نظراته النقدية .

وهذا مع فوقه الموهب وبصره الحصيف في فهم الشعر ونقده . وآراؤه في الشعراء والشعر إنجاس على وجه الخصوص تؤكد فهمه وتفوقه لجماليات الشعر بما لا يدع مجالاً للشك في أن « ابن الخطيب » كان الناقد المسلم الذي تمكن بتدقيقه وقوة شخصيته وبصره الخافق وفوقه الناقد الموهوب أن يوازن بين المنهج الإسلامي ، وذوقه الفطري الخاص بحيث لم نره في موقف نقدي يدع احساسه بالجمال الشعري يغالب المنهج الديني بل واعم بين المنهجين : - الذوقي والديني ، وبسبب تلك المواءمة تخلقت مواقف نقدية فسحت المجال امام الشعراء والنقاد وطبعت المرحلة بطابعها الخاص على الرغم من أنها استمرار للمنهج الجاهلي في التذوق واصدار الأحكام الجزئية لكن في شيء من التعليل القائم على أساسين :

١ - الجودة الفنية والحق في التشكيل الشعري .

٢ - الصدق والتزام جانب الحق وعدم مغالبة اللطيف .

فالمقياس النقدي الذي دار حوله مفهوم التقيد الإسلامي هو رفض كل ما يذكر المسلمين بجاهليتهم الأولى . ويعود بهم الى صراعاتهم وجروبهم القبلية ، ويجعلهم أكثر تحناناً وشوقاً ولهفة ، وذلك مثل الأباحيات والهجاء المفحش المتذع ، والمناقضات والمفاخرات . من ذلك ما روى عن ابن عباس أنه قال : « خرجت مع عمر في أول غزوه غزاها ، فقال لي ذات ليلة : يا ابن العباس انشدني لشاعر الشعراء فقال : ومن هو يا امير المؤمنين ؟ قال : ابن ابي سلمى ، قلت : وبم صار كذلك ؟ فقال : لأنه لا يتتبع حوسى الكلام ، ولا يغالط في انطق ، ولا يقول الا ما يعرف ، ولا يمدح الرجل الا بما يكون فيه » (٣٠) فمفهوم عمر النقدي يدور حول تثبيت وتأكيد دعائم الدين الجديد مع اضافة نقداً فنية أساسها الصدق والجودة فبعضه راجع الى الألفاظ وقيم الأسلوب فنيا ، وبعضها الآخر راجع الى المعاني .

(٣٠) الأغاني للأصفهاني ج ١٠ ص ٢٩٠ دار الكتب .

فالألفاظ مختارة اختياراً مؤسساً على الفصاحة ، والدوران والمعاني تتكامل فيها المشاعر الداخلية والمواقف الخارجية وتتطابق الصفة على الموصوف نفورا من الكذب ، وتحقيقاً للنصفة وعمر - أيضاً - حريص على الشعر شكلاً وموضوعاً وجمال الشعر عنده ينبع من هما معاً فلا يوجد شعر جميل في مضمونه ركيك في شكله كما لا يوجد شعر جميل شكلاً ويفتقد الى الصدق والحق وهو لم يحكم على زهير مكثفياً باصدار الحكم ، وإنما أخذ يفسر مجملًا ويعال متخوفاً ويصدر في حكمه عن فهم وتدين وعنده أسباب لجمال شعر زهير تمثل أهم مقاييس النقد في صدر الاسلام « لأنه سهل العبارة ، لاتعقيد في تراكيبه ولا حوشى في الفاظه ثم هو في معانيه بعيد عن الغلو ، بعيد عن الإفراط في الثناء ، لا يمدح الرجل الا بما فيه . فقد فضل زهير لأمور ترجع الى الصباغة والمعاني وأورد ما يراه من خصائص زهير فيهما شئ من التحديد . . » (٣١) .

وهو في موقفه الناقد - أيضاً - يمثل الامتداد الجاهلى في - الاعتماد على الذوق ، وإيثار الشكل الشعري بالاهتمام ، لكنه يعد من تاحية أخرى قد وضع لبنة في الأساس النقدي حين نظر الى الشعر تلك النظرة الجمالية التي شملت الشكل القائم على الصدق الفني والمضمون المنطوى على الصدق النفسى ، بحيث تضع هذه النظرة وأمثالها عمر بن الخطاب في صدر النقاد حينما تذكر تلك المرحلة بل حينما يذكر النقاد العرب . وهو لا يكتفى بالتنظير بل يطبق نظرياته ، وإنكاره على مواقف نقدية تتأكد من خلالها معالم النقد الاسلامى القائم على الصدق والتخصص والسعى في استفتاء مر لديهم المعرفة ومن عندهم المشورة . فحينما يشكو اليه « الزيرقان بن بدر » هجاء الحطيئة « له بقصيحته التي يقول فيها :

دع الكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فانك انت الطاعم الكاسى

(٣١) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣١ .

ياخذ الموقف النقدي من عمر بعداً آخر تتضح فيه الاستعانة بالخرابة واعتبار
أحكام النقد في مستوى أحكام القضاء ينشأ عنها ما ينشأ عن القضاء من
آثار وحقوق .

ويقال في هذه الرواية التي تواترت في معظم المراجع الأدبية والنقدية
« ان الزبرقان أمسك بتلابيب الحطينة وأخضره الى عمر رضى الله عنه ،
وقال له : هجاني ، قال وماذا قال لك ؟ قال : قال لي : دع الكارم لا توحل
لبغيتها ٠٠٠ البيت قال عمر : ما أسمع هجاء ولكنها معاتبه ، فقال الزبرقان :
او ما تبليخ مروءتى الا أن أكل والبس فقال عمر : على بحسان فجاء به فسأله
فقال : لم يهجه بل سلح عليه ٠٠ (٣٢) »

فعمد الناقد وأمير المؤمنين السياسي وصاحب القرار التنفيذي يستمع
الى شكاة الزبرقان فيحرق الحد بالنسيبة ثم يستعين على تفهم الموقف النقدي ،
واصدار الحكم فيه بشعراء مشهود لهم بالذوق والفطنة والألمعية مثل حسان ،
وذلك في مقام الخصومة ، وإقامة الحد . وعمر في هذه الاستعانة التي كان
غنيا عنها انما يشرع في النقد الملتزم تشريعات تحميه وتعزل من المبالغات
الفنية وخروج الشعر عن حدود الأخلاقيات الاجتماعية وفي الوقت نفسه تدل
على تدقيق ، وبحث في مراحل الشعر وفهمه موضوعيا وذلك بالرغم من اعجاب
عمر بصياغة الحطينة وحركه القريض . فالناقد يصدر الحكم في ضوء ذوقه
وثقافته عصره وذلك حينما يكون ناقدا متفوقا لواطن الجمال والقيح وبيان
الجودة والرداءة ويكون موضوعيا في مجال اصدار حكم سيقرب عليه
إقامة حد او انزال عقوبة . والأدب في كل عصر من أهم أسلحة النقد الاجتماعي
ووسيلة اسقاطية ، وملتقى رموز ومسرح للآراء ، وقوة ضاغطة على الحاضر
باستدعائه للماضي وهنا يصبح النقد الموضوعي مهما . وتناول مثل تلك
النصوص بمنهج يستعين بالخبرات النقدية المتعددة أمر في غاية الأهمية

ويترى العملية النقدية على الدوام ، ويتأكد هذا حينما هب "ساعر
الغجاشي بنى العجلان" ، فاستعزوا عليه عمر لأنهم عجزوا بجدهم بسبب هذا
الهجاء وقد كان « العجلان » من ذواعي فخرهم قبل هذا لتعجيله القرى للضيقات
فقال عمر : وما قال فيكم ؟ فأنشدوه :

إذا الله عادى أهل لؤم وخسة فعادى بنى العجلان رهط بن مقبل

فقال عمر : انما دعا عليكم ، ولعله لا يجاب ، فقالوا : انه قال :

قبيلته لا يغدرون بخسة ولا يظلمون الناس حبة خرنبل

فقال عمر : ليت آل الخطاب - كذلك - قالوا : فانه قال :

ولا يربون الماء الا عشية اذا صدر الوراد عن كل منهل

فقال عمر : فذلك اقل للسكاك (يعنى الزحام) ، قالوا فانه قال :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من «كعب بن عوف» ونهشل

فقال عمر : كفى ضياعا من تأكل الكلاب لحمه . قالوا فانه قال :

وما سمي العجلان الا لقولهم خذ القعب، واحلب ايها العبد واعجل

فقال عمر : كلنا عبيد الله وخير القوم خادمهم ، فقالوا يا أمير المؤمنين

هجانا ، فقال : ما أسمع ذلك ، فقالوا : اسأل حسان بن ثابت . فساله ، فقال :

ما هجاهم ولكن سلح عليهم . . (٣٣)

هذه القصة مستفيضة في كثير من المراجع الأدبية القديمة لكن الوضع
ظاهر عليها ، ورأى حسان اذا ما رجع فيه للرأى نفسه في رواية الخطيئة
والزبرقان يؤكد هذا . وعلى فرض صحة الرواية تكون في مجال النقد
الاجتماعي الرافض لقيم المجتمع الجاهلي ، والبشر بالقيم الجديدة التي اتى

(٣٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٦٨ - ٦٩ .

بها الدين الحنيف ، وذلك تأكيداً وتثبيتاً للقيم الدينية الجديدة في مجال النقد الأدبي والابداع الشعري ، كما أن عمر أراد بتعليقاته التي أوردها في الرد على بنى العجلان أن يشرع اتجاهها في فهم الشعر ، وفهم مراميهِ البعيدة بعدد عما يوحي به ظاهر اللفظ ، ولم يكن جاهلاً بمرامي الأبيات لكن استحسن التفسير والتعليل الذي يدرء الحد من ناحية، ويقيم أساساً من ناحية أخرى في مجال النقد وتذوق الشعر ، وهذا هو الذي فهمه ابن رشيق بقوله : « وكان عمر رضى الله عنه أبصر الناس بما قال النجاشي ، ولكن أراد أن يدرأ الحد بالشبهات فلما سجن النجاشي وقيل إنه حده ، وفي قول آخر « فأسلم النظر في أمرهم إلى حسان بن ثابت فرارا من التعرض لأحدهما فلما حكم حسان أنفذ عمر حكمه على النجاشي كما قلد من جهة الصناعة ولم يكن حسان على علمه بالشعر بأبصر من عمر رضى الله عنه بوجه الحكم وإنما اعتل (٣٤)٠٠ شعر بن الخطاب مع رواية الحطيئة وهجائه كان معجبا بجمال الصياغة الشعرية . لكنه منصرف عنه بسبب مضمونه . وهو انصراف فيه تردد وتلفت إلى ائانة الحطيئة الحائقة في تقويم الشعر وذلك شأن الناقد الذواق ، وهو امام شعر جيده في شكله ورديئه في مضمونه، فيكون بين الإقبال والاعراض ، وهو مع زهير معجب أشد الإعجاب بالحق في الصناعة الشعرية، والصدق والأمانة في محاكاة الصفات التي يالفها الموضوع ويقرر تشريعات ، ويقيم مواقف نقدية فلجأ إلى هذا التحليل الاستعراضي لعله يفلح في إيجاد ألوان من التفسير والمفاهيم التي تبيح للمجتمع الجديد أن يتسامح في مفاهيمه حول شعر الهجاء ، وفي الوقت نفسه يعطى للناقد فرص الاستدراك والتعقيب ، وهو منهج جديد على حركة النقد العربي ، حتى مرحلة الخلافة الرشيدة . واعجاب عمر بجمال الشعر جعله يثبت عليه الشعراء من بيت مال المسلمين ، ولا يمنعه تشدده وزهده في أن يكافئ الشعراء ويمنحهم الجوائز والعطايا تقديرا من النظام الديني الجديد للشعر والشعراء . وهو مسلك جديد واحتضان من الدولة الإسلامية للشعر

(٣٤) ابن رشيق : العمدة ص ٤٦ .

الذى يرقى بالمشاعر ويسمو بالعواطف ويدعم قوى الخير والحق والجمال ،
يوكد هذا ما اورد من ان « عبد بنى الحسداس » حينما انشد عمر قوله :

عميرة ودع ان تجهزت غازيا . . كفى الشيب والاسلام للمرء ناهية

فقال له : لو قلت شعرك كله مثل هذا لأعطيتك عليه ، فلما قال :

فبتنا وسادانا الى علجانة وحقق تهاداه الرياح تهاديا

وهبت شمالا آخر الليل فرة ولا ثوب الا درعها وردائيا

فما زال بردى طيبا من ردائها الى الحول حتى انهج البرد باليا

فقال له ابن الخطاب : ويحك انك تقتول ، (٣٥)

فعمر مفتون بمطلع القصيدة صياغته ومضمونه وراض كل الرضا على
المنهج الجمالى الذى بدأ به الشاعر قصيدته ، مما جعله فى موقف الناقد الذى
وجد ضالته ، والحاكم الذى وجد فرصة العطاء والاجازة وافرة . وفى تعليقه
على الأبيات كان أكثر اعجابا وابتهاجا لما شمل الأبيات من جمال ينساب
من بين ثنايا الكلمات وسهولة ورقة وعذوبة تلوح فى الصياغة الشعرية وجو
نفسى يشع به الأسلوب الشعرى وسلاسة تتدفق فى الإيقاع ، وتعانقه مع
القافية ، لدرجة جعلت عمر يحس أنه أمام حلوة ، أو فأكهة محرمة فكان
قوله : « ويحك » ، وهو قول يتضمن الاعجاب الكبير ، والثناء على شاعر
مسلم تعلق قلبه فى المطلع بدينه ثم أخذ فى استرجاع ذكرياته واستعادة إيام
صباهه فى غير محش أو مجون . فعمر بن الخطاب الناقد المسلم ، والخليفة
السياسى ، والقاضى العادل قد وضع للنقد فى ظل المرحلة الرشيدة أساسا
وأضاف لجماليات الشعر إضافات ، وبهذا الأساس النقدى وفر للشعر جمالا ،
ومضمونا وذلك بتطبيقه مقاييس السهولة والصياغة وحوك الشعر والحقق
فى صناعته واجتناب كل ما يعوق التفوق والتمتع بجمال الشعر ، من التعقيدات

٣٥) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٣٠ - ٣١ .

الغنى يتداخل بها الكلام فتختفى معانيه ونواحيه ، ثم التزام الشاعر جانب الصدق في واقع الناس والأشياء والحياة ، واستهدف من نقده لبعض الشعر مضمونا شعريا جاهليا ، والتأكيد على قيم اجتماعية اسلامية ، فلو وجد بذلك لونا من النقد الاجتماعي الذي تنمو في ظله مفاهيم جديدة تساعد الشعراء على اذاعتها ، والنقد على تخوق الجمال الشعري في اطار يتفق والمنهج الديني الجديد .

فهذه الأمثلة وغيرها - سواء المشكوك في روايته ، أو المتشكوك فيه - تذهب الى أن العملية النقدية في صدر الاسلام قد اتسع اطارها ، لتشمل أساسا جديدة في الشعر وجمالياته ، وذلك بمقارنة ما تم الوصول اليه بالوضع النقدية ما قبل الاسلام ، وإن النقد في هذه المرحلة قد اتسم بالعمق والحقة والوصول الى حقائق تتصل بالشكل والمضمون وجماليات فنية تنبع من جوهر الحركة الموسيقية للإيقاع ينتج عنها عذوبة الشعر وانسيابيته ومن ثم كانت مهمة الناقد المسلم هو المحافظة على جمال الصياغة الشعرية شكلا وأخلاقيات المعنى الشعري مضمونا ، وهذا يؤكد التطور المحفوظ في الشعر وجمالياته وتطور مفهومه لدى النقد المتخوقين في صدر الاسلام ، وعصر الخلفاء الراشدين ، وأنه لم يعد مجرد كلام موسقى يعبر عن طبيعة الصحراء وابنائها وإنما أصبحت له خصائص فنية ومعنوية والتزامات معينة في الصياغة والمضامين ودور في تعميق المفاهيم ، والأخلاقيات ، وبناء الانسان المسلم والتعبير عن الحياة والناس في صدق ، وتصوير يباركه المنطق وتستسيغه أنطباع المتخوقة . أى أنه أصبح منتعيا وقادرا على التوجيه الاجتماعي وترشيد العادات . ومن ثم وجد اتجاه في النقد الاسلامي أساسه عدم تحميل الأساليب الشعرية في فن من فنونه وبالذات الهجاء فوق ما تحتمل وذلك درءا لباب التعصب ، وإثارة المنازعات ، والترفع عن مثل هذه التأويلات . ويسبب هذا اكتسبت الحركة النقدية مفاهيم جديدة ، ونما النقد في ظل الاتجاهات الجمالية الجديدة نموا مطردا في مجال التقويم الجمالي المعنوي ، ووضحت دلالات جديدة ومتطورة للمفاهيم الشعرية التقليدية . لكن من خلال هذا كله تطل علينا شخصية عمر بن الخطاب بخوكة

المرهف ، وبصره الحصيف ، وفهمه العميق للشعر ووظيفته في الحياة والناس ،
ونكائه في فهم مذاهبه ، وحكمته في تناوله وعدالته في إصدار الحكم على شعرائه
وسيادة منطق الحياة والناس والطباع الصحيحة على تفسيراته وتبريراته
وتعليقاته وعموميات تقويماته والاتجاه بالنقد - متجاوزا الذات - الى النقد
الموضوعي حيث فتح الباب أمام الحركة النقدية للاستعانة بنوى الخبرة
والثقافة فيما يعرف بأهل الخبرة والثقة ليكون الحكم والتقويم شاملا للمنهجين
الذاتي والموضوعي .

ثالثا - الحرية الفنية والارتداد الأهوى :

أسلمت الحياة الإسلامية نفسها بعد مقتل عثمان الى صراعات دموية
رميبة أفلحت في بذور بذور الشقاق والتمزق في الاسلام وأهله حتى وقتنا
الحاضر ، منتهية باستشهاد علي وصعود معاوية الى سدة الحكم ليبدأ نظام
أموي : إسلامي الشكل ، جاهلي المنزع والمضمون ، وليسمح - نظرا لهذا التركيب
- بوجود تيارات متضاربة ومتطاحنة ومتطرفة كاشد ما يكون التطرف ،
واقصى ما يكون التنافر والتناوب والتربص ، وقد انعكس هذا على الأدب
بعلامة والشعر على وجه الخصوص وتحدد دوره وموقفه من تلك الأحداث
التي أملت بالحياة الإسلامية ، وتأثر بالصراعات السياسية التي نتجت عن
اشتعال الفتنة الكبرى واندلاعها في وحدة الوجود الإسلامي ففرقت وانفقه الموحد
سبيعا وطوائف وأحزاب من أمويين وشيعيين ، وخوارج وزبيريين ، وجيوب
فكرية وسياسية أخرى . ويظهر تلك القوى على مسرح الحياة الإسلامية
واستقطابها لأعداد هائلة من المسلمين على المستويات الفكرية واللغوية والأدبية
قويت فكرة الالتزام في الشعر وتجاوز الالتزام الأخلاقي الذي كان عليه في عصر
النسرين عليه السلام وخطابته الى الالتزام السياسي والجقيدى ، والنفاع عن حجج كل
قوة من تلك القوى الطامحة في الحكم والقيادة حتى أصبح لكل فريق أدبه انتمى ،
وشعره المبرر وفنه الاعلامي ، الذي يقوسل بالقصيدة والخطابة وكان من أشدهم
الالتزام والزاما فرقة الخوارج وشعرائهم . إذ معظمهم يجمع بين الفروسيّة

والشاعرية والعقدية ، ومع هذا الالتزام الأدبي لم نجد نقدا يتبع تلك الفرق ويلتزم منهجها الفني . بل كان النقد يتحصن بميراثه العربي الاسلامي ، ويعتصم بالذوق وحده مستعينا بما اثمره العقل الاسلامي من مباحث لغوية وادبية في مجال الدراسات القرآنية والكلامية والنحوية . فهل ياترى كان النقد متخلفا عن الأدب في مواكبة الأحداث واتخاذ موقف له في مواجهة هذا الالتزام ؟ أم ان النقد في تلك الفترة الأموية قد تحدثت رسالته ، ووضح مفهومه ، وأدرك قيمة الحرية الفنية فضعف فيه النزوع الأخلاقي ، ومن ثم أباح للشعراء حق اختيار المذهب السياسي والتيار الاجتماعي والاتجاه العقيدى ، محددا مهمته في الاحتكام الى الذوق والى ما أنتجته العقلية من مناهج ودراسات في اللغة وعرابها ومشتقاتها . وهو بهذا قد استمد أحكامه وتفسيراته من مصدرين :

(١) معين الذوق العربي المستور .

(ب) ومعين الإنجاز العلمى في مجال اللغة بكل أبعادها مستثمرا الثانى في رحاب الأول مؤصلا للأول في ضوء منهجية الثانى .

وتبعاً لكل ما طرأ على الحياة من تطورات سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية ، ترتجت نتائج ، وتبلورت اتجاهات ادبية ونقدية . حيث عاد الأمويون بالشغور الى ما كان عليه في العصر الجاهلي فأصبح بهذا الروح الجديد مثيرا للعضبية القبلية التى قضى عليها الاسلام ، ومحوراً لتجمعات تتباين بداخلها كل التيارات والاتجاهات ، ومن ثم تحققت ردة الفن الشعري وعاد - بسببهم - الشعر الى سباق عهده الجاهلي . أما النقد فقد ظل يكتسب خصائص عديدة ، ومتنوعة تنوع الاتجاهات الأدبية السائدة ، وتباين الخلفية السياسية والاجتماعية لمراكز الشعر المنتشرة في طول البلاد وعرضها . بل مدارس المختلفة التى تحمل سمات وخصائص خاصة ، ويدور حولها نقد متخصص في الغالب الأعم لكن في إطار ما اتسم به النقد في هذه الفترة من خصوصيات . ففى الخفية وما حولها تبلورت بنية شعرية قوامها الترف والمجون فاستدعت

لذلك ذوقا خاصا ونقدا يتفق وجماليات شعر شعراء تلك البيئة أمثال « عمر بن أبي ربيعة » و « الأحرص » و « العرجى » .

حيث امد هؤلاء الشعراء الحياة من حولهم والمجتمع المدني وضواحيه
بفن شعري غنائى يميل الى المقطوعات ، استجابة لما عليه البيئة الحجازية
من وله بالغناء والموسيقى ، فجاء الشعر تعبيراً عن تلك الحياة . على أن
الشعراء - وهم في موكب تلك الحياة المترفة - لم ينسوا مطالب التجديد والاعتقاد
بانهم نتاج حتمى للمواقع بلهوه ومجونه وأبناء شرعيون للبيئة الحجازية
بغنائها وموسيقاها ، ولتيار النقد الذى اخلص لروح العصر ، فكان ترحيبه بكل
جديد وجميل ، ولهذا أصبح شعر الغزل له مذاق خاص ، والمرأة التى يدور حولها
هذا الشعر لها طعم ومذاق غير المرأة فيما مضى . انها هنا انثى فى اطار متحضر
لها اشواقها ودلالها ولعبها ويحوطها نعيم ورفاهية بحيث أصبح الشعر قادرا
على الاقتراب من الأنثى فى المرأة اقترابا دقيقا ، يصف مشاعرها الأنثوية
لجاراتها وصويحباتها وتجد عندهم الحل لمشكلات وجود الرجل فى حياتها
ويصف أدق انفعالاتها وتفصيلات شباكها هذا الى جانب زعامة « عمر بن أبي
ربيعة » على وجه الخصوص - من بين هؤلاء الشعراء - لفن قصصى شعري
اضحى مثار اعجاب وانبهار ، وذلك بسبب سهولته وطرافته ، وعدم خضوعه
لمطالب عصره السياسى . وكل شعره كان يحور حول المرأة والحياة اللاهية
من حوله . وشعر هؤلاء كان جديدا - أيضا - حينما استخدموا الأوزان الخفيفة
الملائمة للغناء ومرح الحياة الجديدة مع انها كانت مهمة فى الماضى لعدم
ملاءمتها للحوادث الكبار التى فخرت بها الحياة فى الماضى ، فجاء هؤلاء - وبالأذات
عمر - فأحيوها ، وواءموها مع الغناء والموسيقى والعبث الحياتى والمجون والترف
فكان الشعر بهذه السهولة والأوزان الخفيفة أو المجزأة أداة فنية قادرة على
التوصيل ، وتقريب الشعر الى الجمهور المتخوق ، وتنشيط حركة نقدية رافضة
- أولا - لتلك الجماليات الفنية التى تأسست على التلهولة والزخامة ونعومة
الالفاظ وسرد القصص والحكايات لما كان تحت ملتبسوى الابداع الفنى التقليدى

لكن التقدير اعترف لهذه المؤسسة بالسبق بعد أن تكون لها في الذوق العربي مذاق وطعم ، وذلك على لسان جرير حينما يعترف لعمر بالسبق ويقول « ما زال هذا القرشي يهذى حتى قال الشعر » ويعترف له الفرزدق بالتجديد في قوله « هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار »

ومتكيفة - ثانيا - مع مطالب عصور الاحتكاك الثقافي والحضارى
فمدرسة المدينة - اذن - وما جاورها قد أسست حركة تجديدية وإضافت
للشعر العربي جماليات فنية نشطت بتأثيرها حركة نقدية قوية بفضل المضمون
المعاطفى الذى ظهر بالبادية في مواجهة حركة الدينه الماخنة المترفة ، كما ان
ظهور بينات شعرية مغايرة - لكنها قوية التمثيل والتعبير على حركة العصر
واتجاهاته - كان هو الآخر دفعة قوية للنقد ولونا فنيا ، رسم للمنهج النقدي
اهم اتجاهاته الجديدة في نطاق التذوق الجمالى الخالص ، او العلمى المؤسس
على المنهج اللغوى ومطالبه ، او الذاتى الملون باللون الشخصى ، او القبلى
او المستجيب للردة والعودة الى الماضى بفنه وروحه وميراثه •

ومن بين كل الاتجاهات - فنيا ونقديا - نقف على اهم ملامح الحركة
الشعرية فيما يلى :

١ - لقد تغيرت المضامين في العصر الإسلامى ، وارتدت الى الجاهلية
في العصر الأموى ، وذلك بشكل عام لكن الأشكال الشعرية قد تغيرت بشكل
ملحوظ حينما تلون هذا الشكل بالاكثار من المقطوعات والأراجيز التى تناولت
كثيرا من الموضوعات المناسبة للعصر •

٢ - السطوة الأموية : عايشت الشعراء معايشة فيها إرهاب وترغيب
فخاف الشعراء الولاة والخلفاء وتقربوا منهم تلمسا للبقاء والجزاء ومن تمرد
عليهم بشعره لاقى السجن والعقاب •

٣ - كثرت المناظرات والمجاورات ودخلها الشعر حتى كاد يبتعد عن
روعة الإبداع الى النطق والجدل حين يدافعون عن مذهب سياسى او عقيدة

دينية • والنقائض هي الأخرى تمثل اتجاهها يدور حول الروح القبلى القديم
ويبتعد فيه الشاعر عن ذاته والاخلاء الى نفسه ، فكان من نتيجة هذا كله أن
أصبح التعصب القبلى والمنهوى اطار الحياة وقانونها ، ولهذا أصبح الاتجاه
الى هذه العصبية فى الشعر من الواقف النقدية التى اتجه اليها النقد وأصبح
الشعر يحكم عليه بجماليات وروح ما قبل الاسلام وذلك فى بعض احواله ،
وبالذات فى مجالس حكام الأمويين وأمرئهم •

٤ - ظهور التيار العاطفى فى الشعر بلونيه المتجضر والبدوى العفيف
نم ما استتبع هذا من خصائص تصويرية وأسلوبية ونفسية حققت للمتذوق
المتعة واللذة والنقاد رؤى نقدية جديدة •

وباتر من هذه الحركة الشعرية بتياراتها واتجاهاتها ، وتبعا لحقائق
العصر ، وما أضافه للشعر من فن وجمال ومضمون نقف على أهم الاتجاهات
النقدية التى تناولت تلك الجاليات وكيف وجهت الابداع الشعرى ، ثم
نعرف كيف كان مفهومها حول الشعر وجمالياته والى أى مدى وامتت بين تلك
الجماليات ومطالب العصر ؟ على أن تلك الرحلة قد تميزت بظاهرتين تتضمنان
كثيرا من النقاط :

١ - اهتمام الخلفاء والأمراء والسلاوة بالشعر اهتماما يجعلنا فى
موقف المتسائل عن الهدف من هذا الاهتمام سوى اعادة الروح العربى القديم
والارتداد الفنى للديباجة الشعرية الى ينابيعها الجاهلية ، وذلك لاضفاء
الشعرية والقومية على الدولة العربية الأموية •

٢ - ظهور كثير من الدراسات العقدية والقرآنية وعلوم الكلام
فضلا عن دور الاحتكاك الثقافى الذى جعل ألوانا من الجصاراات الوافدة موضع
جدل ، ومحك تأثير ، وقد تأثر الشعر بكل هذا وبهذين الظاهرتين كل التأثير ،
نصدر الشعر عن نفوس متطلعة وقلوب تصبو وعقول تنظر حولها وتتأهل من
جديد كون الله وابداعه فى خلقه ، واستشعر كثير من الشعراء انهم فى جو

يبدو قريب من العوالم المثالية الروحية فساعدتهم هذا الجو على التسامى والايحسان بعالم آخر فوق حسهم وشعورهم « فهذا كله طبع نفسية كثير من الشعراء في العصر الأموي بطوايح جديدة لم تكن مألوفة في العصر الجاهلي ، عصر الوثنية لسبب بسيط هو أن الشعر تعبير عن النفس وهو يتأثر بكل ما يؤثر في النفس من ظروف طبيعية مادية أو روحية معنوية » (٣٦)

غير أن هناك جانباً مهماً آخر في النشاط الأدبي والنقدي لهذا العصر : وهو اتسام ذلك العصر بالاتجاهات الفنية المتصارعة ، والمواقف النقدية المتفرعة حيث لم نعرف فيما مضى من مواقف نقدية أعمالاً للعقلية العلمية (لغوية ونحوية) على أوسع نطاق ، اللهم إلا ما يمليه الحس اللغوي الحاذق أما ماضى من نقد فأنما يعتمد كلية على الذوق الفني أحياناً بالتعليل والمعتمد في عمومته على المشاعر المتدفقة بالجمال الفني ، والإحساس النامي بجماليات الشعر في مراحله المتطورة ، أما هذا العصر فقد اتسم بوضوح المنهج النقدي وهدف إلى التاصيل العلمي والفني وكان أكثر شوقاً إلى مزيد من جمال فني فتمتدح الأعمال الشعرية على هدى من ذوق العصر الحساس وإدراكه المرفه وتعليقه العلمي الذي يعتبر أول خطوة نحو المنهجية بكامل مقوماتها ، وبهذه الروح سار تقويم الشعر جمالياً وفكرياً في اتجاهات أربعة :

(أ) الذوق العام المثقف :

وهو الحس الفني الذي يتمتع به الصفوة المتميزة من أبناء الطبقة المثقفة والفنية ، ومن يحسون جمال الشعر بأذواقهم الرفيعة واستعدادهم الموهوب ، وهؤلاء الذين ولدت معهم سليقتهم الفنية فشبوا ولديهم شوق فني إلى الإبداع والحنين الدائم إلى تذوق الفن ، في قصائد الشعر ، والاستجابة الذكية لجمالياته في أجمل تصويراته وتعبيراته . فهؤلاء هم خلاصة المنهج الفطري الذي نشأ مع الفصيحة العربية وتطور ليكتسب خلال مراحله شقلاً ووضوحاً وقسرة

(٣٦) أحمد طه إبراهيم : تاريخ النقد الأجنبي عند العرب ص ٤٨

على التوجيه والاستنتاج ، وكان وراء هذا الذوق الرفيف المصقول بالثقافة والتجربة بيئات اجتماعية جديدة جنحت الطباع فيها الى الرقة وهفت النفوس الى قول الشعر والتفكير في ظلال ايقاعاته على انه مادة الغناء ، ورجع المعازف ، وأيضا تشجيع الخلفاء والأمراء وبخهم في العطاء على الجودة ، والتائق ، مما صيأ للشعراء ميدانا فسيحا ، وللأنواق المرفهة المثقفة ان تتسابق فيه وفي مواطنه الجميلة ، مع تعليل مقنع غالبا ومبررات مقنعة لكل من مواطن الجودة والرداءة أو الجمال والقبح ، وتليلا ما يصاب الذوق بالتعصب القبلي أو نخيجة عواطف شخصية ، أو ان يصدر الحكم عن كره أو بغض حينئذ تختلف الأنواق والآراء حول العمل الفني الواحد . من ذلك ما روى ان جريرا سمع « عمر بن لجأ التيمي » ينشد في أرجوزة له يصف أبله :

قد وردت قبل اني ضائها ٠٠ وتغرس الحياة في خرسائها

جر العجوز الثني من رداها

فقال له جرير : أخفقت أمرها ، قال : فكيف أقول ؟ قال : تقول :
جز العزوس الثني من رداها .

قال التيمي : فما قلت أنت أسوأ من قولي ، قال : فما هو ؟ قال : قلت :
وأوثق عند المردفات عشية
فجعلتهم مردفات غدوة ثم تدركتهن عشية قال : فكيف أقول ؟ قال :
تقول : « وأوثق عند المردفات عشية » .

فقال جرير : فوا الله لهذا البيت أحب الي من بكري حرره ولكنك امطلب
« المغزى » (٣٧) فجرير أراد ان يدل بخوفا الفنان « ابن التيمي » على المنهج
الجمالي للشعر الذي يحتفى بالوحدة اللغوية النفسية .

(٣٧) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٣٦٣ - ٣٦٤ .

برواية ابن سلام تؤكد اختلاف الأخوات النافذة نظرا لتعصب هريق
الشاعر ضد آخر ، والتي يقول فيها : سمعت يونس بن حبيب يقول : ماشهت
مشهدا قط ذكر فيه جرير والفرزدق واجمع أهل الجلس على أحدهما » (٣٨) .

وللبعيت الشاعر ذوق خاص في نقد جلساء - عبد الملك بن مروان - :
« الفرزدق » و « جرير » و « الأخطل » حيث يرى أن الشيخ الاحق - يعنى
الفرزدق - قد خرف حينما يقول نعيد بنى كليب :

بأى رشاء يا جرير وماتح تدليت في حومات تلك المقام

فقد جعله يتعلّى عليه وعلى قومه من عل ، وإنما يأتيه من تحته لو كان
يعقل . أما « جرير » الذى يقول :

لقومى أحصى للحقيقة منكم واضرب للجبار والنقس مساطع
وأوثق عند المردفات عشية لحاقا إذا جرد السيف لامع

فجعل نسائه لا يثقن بلجأه عشية وقد نكحن وفضحن ، ثم قال : هذا
النصرانى (الأخطل) مدح رجلا يسمى « قينا » فهجاه فلم يشعر ، فقال :
قد كنت أحسبه قينا وأنبؤه فالآن طير عن أثوابه الشسور
وقال ابن زميله ودفع أخاه فقتل :

مدنا وكانت ضلة من حلومنا بثدى إلى أولاد ضمرة انقطعا

فمن يرجو خيره وقد فعل بأخيه ما فعل (٣٩) .
فالشاعر النافذ يرى أن للفن الشعرى جماله المتسق والمذهب الفنى
فالهجاء مثلا ، أو المدح لا يكتفى فيهما وفي فنون الشعر بالكلمات المناسبة وإنما
أيضا بما يقيمه الشاعر من علاقات دقيقة بين تلك الكلمات وما ينبغى لهذه

(٣٨) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ١٢٠ .

(٣٩) ابن عبد ربه : العقد الفريد - ج ٤ ص ١٩٠ .

الفنون ، وبما تعكسه هذه العلاقات من حالات نفسية ، بحيث يتم للمذهب الشعري ، أو الفن الشعري جميع تشكيلاته ، ومؤثراته حتى يستطيع الشاعر تحقيق الهدف المقصود من الامتاع بشعر يتناول فناً من تلك للفنون .

فالخواقون من نقدة هذه المرحلة هم غالباً الشعراء ، ومن يستشعرون جماليات الشعر بأذواقهم المثقفة وبحسهم الفني وقدرتهم الذهنية في توضيح السمات الجمالية لكل فن شعري ، وقد تطورت البيئة الشعرية على أيديهم حيث الإصابة في المعاني والرقّة في الألفاظ وإشاعة التعبيرات الشعرية التي تجمع الأدوات الفنية التصويرية والوحدات اللغوية بتأثيراتها النفسية والموسيقية .

(ب) الذوق اللغوي الخاص :

وهو ذوق متخصص ، وذو ثقافة متنوعة لكنها من اللغة تنبع ، واليهما تنتهي . ومثل هذا الاتجاه قد افاد المناهج النقدية بعنده واطلّعها على توظيف خاص للغة ، ومداخل للنحو ، حققت فيما حققت الاهتمام لدى المشتغلين بالهند وجماليات اللغة وتفاعل أبنيتها ورد الانسجام المعنوي والموسيقى الى مصادر لغوية ، وإيقاعات صوتية فلفنوا النظر الى الحروف ودقة اشتغالها على الخبر والأصوات .

فهؤلاء العلماء قد استشعروا الجمال الشعري بأذواقهم المثقفة بفنون عصرهم ، ووجهوا هذا الجمال الشعري بمناهجهم المستمدة من الاتجاهات العلمية وبيئات العصر السبيلسي الأموي اجتماعياً وفكرياً ولغوياً ، وبأثر من هذا كله في فن الشعر واتجاهاته . وكثير منهم قد استقوت أحكامه النقدية أهم خطوطها من الذوق العام الفطري المتحدر إليهم عبر التاريخ الأدبي والمناهج العلمية للسائدة ، واحتفالها بالتعقيد اللغوي والترشيد البياني وتطويل الصورة البلاغية ، وربطها بالتراث الذوقي . لكن هؤلاء العلماء يغلّبون الاحتكام الى تلك القواعد أكثر من الاعتماد على الذوق الأدبي ، بل لقد غالوا في هذا حتى أصبح عدد بعضهم نقداً لغوياً خائفاً ، ومع هؤلاء يوجد آخرون استفاد منهم

النقد الجمالي استفادة ياهرة. وذلك في اطار العصر اذ اتخذوا من الخوف المتقف ثقافة علمية ولغوية رفيعة نبراسا يهتدون به ويعتدون اعتدادا كبيرا للبيئة واثرها أمثال : « أبو عمرو بن العلاء » و « الأصمعي » الراوية الخواجة و « الفضل الضبي » و « أبو عمرو الشيباني » . « فقد استطاعت انواقهم ان تكيف اللغة والنحو مع الشعر والأدب بما لايجعل الذوق الدقيق والسليقة الخبيرة ان تفقد دورها خلال عملية تقديمهم ، وابن رشيقي يؤكد هذا بقوله : « كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة » فمنهج ابن العلاء وأصحابه يختلف عن « خلف » في نقد الشعر بحيث يتميز « خلف » بمعلوماته الغزيرة عن الشعر ومذاهبه ، لكن « أبا عمرو » يختص بذوقه وحسه الذوقي والاهتمام إلى أن الشعر الجيد يحمل عناصر بقاءه وخلوده ، وإن جمال الصورة الشعرية وروعة التشكيل الفني لا يكتفيان وحدهما في استكمال جماليات الشعر ، اذ لابد من أن تتوفر تلك العناصر الروحية الكامنة في ذاتية العمل الشعري نفسه ليظل بسببها جديدا ، وقادرا على مواصلة التأثير والتجاوز وهذا مايعنيه « أبو عمرو » حين يقول عن شعر ذي الرمة : « إنما شعره نقط عروس يضمحل عن ظباء قليل وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها ثم تعود الى أرواح البعر (٤٠) » . فهذا نقد يستمد قوته ودقة حس صاحبه من ثقافة وخبرة فنية واعية ودراسة معمقة . فالشعر جميل وشديد الأسر لكنه رائحة جميلة تخب ولا تلبث حتى تزول ، وهكذا يرى الناقد العالم المتقف أن الشعر ينبغي أن يحمل خصائصه الجمالية في ذاته ومضمونه ولا يكتفى الشاعر أو الناقد بجمال الشكل ، وربما كان الناقد بهذا وإعيا لقضية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون .

وبعض هؤلاء العلماء كانت لديه فطنة نقدية وحساسية مفهومة فخرو الشعر وشعرائه وعوامل قوته وأسباب ضعفه . والأصمعي واحد من هؤلاء .

(٤٠) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٢٠٧ .

الذين ربطوا الشعر بعوامله البيئية والنفسية فقطن الى الصلة القوية بين الفن وما يحيط به من عوامل ؛ لأن الفن ليس عملا مجردا من الفاعلية الانسانية وانما هو ظاهرة الفعاليات الانسانية : الروحية والاجتماعية ، ولا يمكننا عزل الظاهرة عن عوامل تنشيطها ووجودها ولا نقصد بالعوامل المثيرات الوقتية والانفعالات الطارئة ، فهذه لا ينشط الفن بسببها . بل الفن ينمو ويزدهر في البيئات الراغبة وقوانينها الاجتماعية في الاثارة الطائفية او الاجتماعية او التي تمثّل ضغطا على صاحبها ، ومن هذا فان الشاعر « لا يقول الشعر الا عن روية » ويستطيع الخلق وقد استقرت انفعالاته القادمة اليه من البيئة او المتعكسة عليه من المجتمع أما ان الشعر يصدر عنه بسبب - انفعالاته الطارئة وليس بسبب بيئته المستقرة على لون من ألوان الميول فهذا بعيد « والشعر الصادر عن شاعر يسوده انفعال وقتي يكون في أغلبه مكلفا » والبيئات البالغة في الشرور أو القيم الشريفة الخيرة سواء بسواء في تقوية الفنون لكن بشروط عامل الاستقرار من جانب الشاعر في بيئته ، والبيئة فيما تميل اليه . وهذا ما كان يقصد اليه الأصمعي وهو يقوم شعر « حسان بن ثابت » قبل الاسلام - وبعده في قوله « الشعر نكد لا يقوى الا في الشر فاذا دخل في باب الخير ضعف » وبسبب هذا كانت الحرية الفنية مطلبا ضروريا للفنان وقوة دافعة للابداع عند الشاعر ، لأن الشاعر - كما يفهم من حكم الأصمعي - حين يصبح فاقدا لحرية التعبير وتناول الموضوعات مضيقا عليه في حرية الانطلاق بفنه الشعري الى أبعد الغايات ، فانه يكون ملتزما بشيء يمنعه أو يقلل من التزامه بالخصائص الفنية التي تفرق بين الأصالة والتكلف ويفقد الشاعر لذلك أهم عناصر ابداعه ، وحيوية عمله ويضيع على الفن الشعري قواه النامية وذاتيته الفنية الباهرة ويمثل هذا المفهوم الجمالي والفني للشعر، يمكن ان نقول : ان تلك المرحلة وضعت بين يدي النقاد العرب فيما بعد نظريات نقدية صائبة وفنا شعريا عربيا موثقا ومقننا في ظل تمحيص دقيق وتحقيق لنصوصه على مستوى علمي جدير بالتقدير والاعجاب . والنقاد بهذا العمل للتظهير للشعر وفنونه وروايته وتحقيقه قد وضعوا مسيرة النقد العربي

على أول الطريق نحو الاكتمال والنضوج . وبفضل تحقيقهم للشعر وروايته اكتملت عندهم الصور الفنية ، والنماذج الشعرية الجيدة . ومن ثم أصبح عندهم محصول وفير من الشعر الذى يحتذى ويقاس عليه وهذه بعض خطوط مناهجهم النقدية فى الاختذاء والقياس ، وذلك حينما يطالب الشاعر باحتذاء شاعر فى معناه أو لفت النظر الى جمال بيت لشاعر ابتدعه ابتداءً فكان مثلاً امام الناقد ونموذجاً للشاعر ، والأصمعى له منهج نقدي مؤنس على الاحتذاء والقياس وذلك مثل نقده لابی النجم الشاعر يصف فرساً بقوله :

يسبح اخراه ويطفو اوله

فقال الأصمعى : « اذا كان الفرس كذلك فحمار الكنساح اسرع منه . لأن اضطراب مؤخره قبيح وانما الوجه ما قال اعرابي في وصف فرس ابى الاعور السلمى :

مر كلمع البرق شام ناظره يسبح اولاه ويطفو آخره

فما يمس الأرض منه حافره (٤١)

فالناقد هنا فطن بفقوه وعلمه باللغة توجمالها ، وصورها التعبيرية الى افتقاد الصلة بين المعنى واللفظ المناسب ، ولذلك نشأ فساد المعنى لفساد الصورة المعبرة عنه . فالسباحة لأولاه تعطى السرعة وطفو آخره فيها سرعة متفاهية بينما العكس يوحي بالزحف والبطء الشديد . والمنهج النقدي - خلال تلك المرحلة - لم يكن يكتفى بالذوق والذكاء العلمى فى تطبيق القاييس العلمية على الشعر . بل كان يضيف اجتهادات تتصل بالثقافة العامة المستمدة من عصرهم ، ثم رؤية شعر الأقدمين فى ضوءها لتقويم الشعر وتصحيحه ، وكثيراً ما جعلوا المنهج اللغوى أحد وسائلهم النقدية فى توظيف اللغة توظيفا شعرياً ، وتصحيح الشعر بما يتفق والقاعدة الاعرابية التى لاتهمل الا

(٤١) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٤ ص ١٧ .

إذا كان هناك اضطراب فرضه الجمال الشعري وزيادة فنية وافقت جوهر الأداء الشعري ١٠

والشاعر الفرزدق « كان يخرج في شعره على القاعدة الاعرابية مضطرا ومستجيبا للأداء اللغوي في رحاب الشعر وعفوية توارده - أحيانا - فكان النحاة يتعقبونه وبالأدوات عبد الله الحضرمي النحوي اذ نقده في قوله :

وعض زمان يابن مروان لم يدع من الناس الا مسحتا أو مجلف

بأنه عطف الرفع على « المنصوب » ١٠

فلما أكثر الحضرمي النحوي على الفرزدق بهجاه بقوله :

ولو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له الحضرمي : وأنت في هذا مخطيء أيضا يريد (مولى موال) والفرزدق قد ألجأته الضرورة الى جمع فاعل على فواعل يستوى فيهما المذكر والمؤنث مع انه لا يقال في المذكر فواعل الا في موضعين : - « فارس » ، « فوارس » و « هالك » على « هوالك » لكن اضطراب الشاعر كان متفقا وجمال المضمون الشعري مما جعل النحاة - يستظرفون هذا البيت :
واذا الرجال واوا يزيد رأيتهم خضع الرقاب نواكس الأبصار (٤١) .

فجعل بهذه الضرورة الشعرية الرجال في منتهى الخضوع والخشوع ٠ والاستنظاف جاء من أنك تحس في « فواعل » استسلاما وخضوعا وأقرب الى الأنوثة منها الى الرجولة وهو في الشطر الأول قد استوفاه رجولة ثم سلبها في الشطر الثاني ، وذلك عنما خرج على القاعدة النحوية ووافق حسه الفني وأدائه الشعري ٠ وكثيرا ما كان الاتجاه العلمي في ضوء خبراته وذوقه العصري وتشربه القرآن الكريم وقيمه البلاغية والجمالية يقوم الشعر العربي بمقاييس البلاغة القرآنية وجماليات آياته وقوة أسلوبه ، وكان هذا من أسباب تمتع النقد العربي خلال هذا العصر بالقوة ومواصلة السير واثرائه بخبرات وتطبيقات

ومقاييس البلاغة القرآنية • ذلك مثل ماحدث الشاعر «عنبسة الفيل» قال : «قدم
ذو الرمة الكوفة فوقاً ينشد الناس بالكلنسة (سوق الأدب بالكوفة) قصيدته
التي منها :

هي البرء والأسقام والنتى وموت الهوى في القنب منى المبرح
وكان الهوى بالندى يمحي فيمحي وحبك عندي يستمد ويربح
إذا غير النساى المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية يبرح
قال : فلما انتهى الى هذا البيت ، ناداه ابن شبرمة : « اراه قد برح
قال : فشقق ناقته ، وجعل يتأخر بها ، ويفكر ثم قال :

إذا غير النساى المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية يبرح
قال : فلما انصرف الناس ، حدثت أبى ، قال : اخطأ ابن شبرمة حين
انكر على ذى الرمة ، واخطأ ذو الرمة حين غير شعره لقول ابن شبرمة انما
هذا لقول الله تعالى « ظلمات بعضها فوق بعض » ، اذا اخرج يده لم يكد يراها ،
وانما هو لم يراها ولم يكد (٤٢) • فالرواية ليست نقدا حرفيا للشعر وانما
نقد واصلاح وتثبت من حقيقته اللغوية والجمالية ومن هذا ما يروى عن الأصمعي
قوله «قرأت على أبى محرز خلف بن حيان الاحمر شعر جرير، فلما بلغت الى قوله:
وليل كابهم الحبارى محب الى هواه غالب لى باطله
رزقنا به الصيد العزيز ولم نكن كمن نبه محرومة وحبائله
فيالك يوما خيره قبل شره تغيب واشيه واقصر عاذله

قال خنف : ويجه ما ينفعه خير يؤول الى شر ، فقلت : هكذا قرأته
على أبى عمرو بن العلاء ، قال : صدقت ، وكذا قال جرير وكان قليل
التنقيح لألفاظه ، وما كان أبو عمرو ليقرئك الا كما سمع • قلت : فكيف يجب
أن يكون ؟ قال : الأجود أن يكون « خيره دون شره » فاروه كذلك ، وقد كانت
الرواة قديما تصلح أشعار الأوائل ، فقلت : والله لا أرويه الا كذا • (٤٣)
فالشعر بهذا الجهد النقدي قد اكتسب اهتماما منهجيا أثرى جمالياته

(٤٢) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص ١٩٨ - ١٩٩ .

(٤٣) ابن رشيق العمدة ص ١٩٢ - ١٩٣ .

رويلور اتجاهاته النقدية فوثق روايته وصحح لغوياته ، وجعل تعبيراته ،
وخلق اللغة مجالا شعريا أرحب وأوجد أمام الشعراء بسبب الدراسات
القرآنية والكلامية صورا وأخيلة. وأجواء نفسية وكونية سمحت للشعراء
بالنفاذ الى أعماق المظاهر المادية والقدرة على تلوين معانيهم . والنقاد - أيضا -
قد أضافوا الى علمهم اللغوى حساسية عصرهم الفنية والذوقية فمهدوا لمن
بعدهم بتلك الإضافات . ففى هذه المرحلة - إذن - تضافرت الجهود الفنية
والنقدية من أجل صياغة نقدية متكيفة مع المقاييس الموروثة والظموحات
الفنية المأمولة .

ثالثا : مجالس الذوق الخاص : كان لمجالس الخلفاء والأمراء والقبائل
فضل على « حركة النقد » بتغذيتها غذاء ثقافيا من نوع خاص فيه ذوق
« أرسقراطى » وثقافة متحضرة ، وعلم وتقاليذ أسبغتها مسؤوليات الحكم
على الخليفة أو الأمير ، وفى هذه المجالس الأدبية والنقدية خرج الشعر العربى
بحصيلة وافرة من دراسات فنية تتصل بجمالياته ، وفى رحابها تنوعت مناهج
الدراسة وتعددت وسائل الارتقاء بجماليات الشعر والأخذ بيد الشعراء الى
أمام ، لكن الذوق العربى الخالص كان هو السائد على تلك المجالس
وذلك باستدعائه الروح الشعرى العربى القديم ، واسترجاع جمالياته ،
والتمنى بها ودفع الشعراء الى تقليدها والاتباع بمثلها - وهم فى رحاب
الأمراء الامويين - ويعود هذا الى حب الامويين لكل ما هو عربى وبالذات
الشعر فنهم العربى الأول ، والى انهم يرتدون بالحياة بكل أبعادها ومقوماتها
الى أحضان الروح العربى والبيئة الجاهلية ضربا منهم للحركات السياسية
الخائفة وتنشيطا لنظامهم بعد افراغ قلوب الناس مما هو غير وثيق الصلة
بماضيهم القديم . وإذا كان النقد قد اعتصم بالذوق العربى حينئذ ، ثم
بالذوق المثقف ، والعلم النازع الى المعاصرة والاحتكاك الحضارى والثقافى .
فإنه أى النقد قد انماض على الشعر فأبرزه فى إطار عربى متجدد ، تم دفعه
الى التطور على هدى من الالتزام العربى والفطرة الاسلامية لكن الأخيرة قد
ظهرت فى شعر عذرى عفيف ، اعتبره تعويضا عما لحق الاسلام من ارتداد عنه

الى العروبة وجاهليتها القديمة وذلك بالأساليب السياسية والاجتماعية التي انتهجها الأمويون .

فالحواضر اعتصمت بالتوقُّع العربي الخالص نقداً ، وابداعاً في ميدان المدح والفخر والهجاء . واللبوادي تنسريت الروح الاسلامي فاعتصمت به نقداً وابداعاً شعرياً في ميدانه العاطفي العذري أو الصوفي وإذا كانت بعض الدراسات النقدية ترى في عمل النظام الأموي الحاكم تضيقاً لمجالات الشعر وذلك بسيطرة الماضي عليه ، فإن الأمويين بتنشيطهم لحركة الشعر والنقد حوله في ظل مقاييس الماضي قد وفروا للشعر العربي فرص التقويم والتوجيه والنقبة ورده الى ينابيعه الجمالية واقتفائه الشعر القديم في ديباجته وفنه ولولا هذا التأصيل والتوثيق ، وتحقيق روايته تلك التي تم تبيين أخصان المرحلة لما توفر بين يدي النقاد مقاييس جودة الشعر وردائه ولا صحيحه من سقيم ولا صادق من كاذب ، فالمرحلة - بحق - قد أفادت الحركة النقدية بتحقيقها للشعر ، وتوثيق روايته والحفاظ على مناهجه الجمالية وكانت حركة التنشيط تلك استجابة لظروفها - المناسبة حينما « جاء الاسلام فتشاغلت عنه - أي الشعر - العرب وتشاغلو بالجهاد وغزو الفرس والروم ولهيت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الاسلام وجاءت الفتوح واطمانت العرب بالأمصار وأحبوا رواية الشعر فلم يثلوا الى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب فالفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عنهم منه أكثره » (٤٤) .

من هنا كان الاهتمام بالشعر قضية لاتقل أهمية عن الفتوح ، واستقرار الدين الجديد ، لأن ماتم كان بمثابة تأصيل لروح الامة واعداد لمكانتها اللغوية والفنية والابداعية ، حتى تستطيع القيام بدورها المخطوط بها بعد أن أصبح الاسلام دينها ، والعربية لغتها ، ولا يقلل من هذا الانجاز العظيم ما سبواه المؤرخ الأدبي والسياسي ، من روح العصبية القبلية التي عادت بعد أن اسدل الاسلام بسماحته الستار عليها ، ومع كل هذا فقد أصبح النقد

(٤٤) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٢٣ .

على أيدى خلفاء بنى أمية حركة نشيطة مفعمة بالآمال ، ويتوازن في نهضته مع الشعر وتقدمه وازدادت أحكامه ، وتنوعت ملاحظاته الديبانية واللغوية والنحوية ، وقد ساعد كل هذا على اتساع دائرة الشعر ، والنقد • وكان حفظهم له ونقدهم إياه عاملا مساعدا على أن يكون هوية عصرهم وميول مجتمعهم العربى يختلفون حول بيت من الشعر ويتفقون حيال قضية نقدية وكثيرا ما كانت جوائزهم ومكافآتهم يمنحونها الجيدين من الشعراء والمتذوقين من النقاد وقد يجمعون طائفة منهم ويحبسونهم في مجلس يقترحون فيه عليهم أن يصفوا ويجيزوا المجيد • كما فعل هشام بن عبد الملك حيث الفرزدق وجريير وابن الرقاع عند سليمان بن عبد الملك فقال : -

انتسبونا من فخركم شعيثا حسنا ، فبدرهم الفرزدق فقال :

وما قوم اذا العلماء عحت عروق الأكرمين الى التراب
بمختلفين ان فضلتمونا عليهم في القديم ولاغضاب
ولو رفع السحاب اليه قوما علونا في السماء الى السحاب

فقال سليمان : لا تنطقوا فوالله ما ترك لكم مقالا (٤٥) • فالفخر له مذهبه الشعري ، ومغالة الشعراء فيه تستملح ، ونقبل ان اتفقت المبالغة مع اطار شعري مناسب ، ولفتت الأسماع لبراعة الاسلوب الشعري ، وبهذا يتحقق صدق فني يسمح للشاعر بمثل تلك المبالغات ، وهو ما مطن اليه سليمان • فقال قولته • واجتمع مرة جريير والفرزدق عند الحجاج فقال لهما : من مدحنى منكما بشعر يوجز فيه ، ويحسن صفتي ، فهذه الخلعة له ؟ فأنشد الفرزدق :

فمن يأمن الحجاج ، والطير تتقى • عقوبته ، الا ضعيف العزائم

ثم أنشد جريير :

فمن يأمن الحجاج أما عقابه فمر ، وأما عقده فوثيق
بسر لك البغضاء كل منافق كما كل ذى دين عليك شفيق

فقال 'الحجاج' للفرزدق : ما علمت شيئا ، ان الطير تتقى الصبى -
واخسبة ودفع الخلعة الى جرير (٤٦) .

لكن مع التدقيق فيما قاله الفرزدق يكون المدح أقوى ، وأجمل . فقد
جعل الشاعر الاحساس بوقوع العقوبة من الحجاج أمرا لا مفر منه حتى الطير
الذى يطير ، ويحلق فى السماء مطلق الجناح تتأكد لديه هذه الاحاسيس ،
ولا يمنعه منها الجو الفسيح الذى يتحصن به ، وكأنه فى منأى عن أى أذى
أو أن يكون طوع أى شىء . فلاحساس مقول عند الطير ، وهو فى الجو أكثر
منه وهو فى القيد ، فما بالك بالانسان الذى يكون ضمن حدود المكان انه
أكثر تأكدا من وصول عقوبة الحجاج اليه مهما أوغل أو استخفى ، وربما نظر
الحجاج الى طبيعة الطير الذى يذعر . ويخاف من أى شىء صغير ، أو كبير
فالراد أن يذكر بجانب اسمه ما يلقى تأثيرا وقوة ، فالشاعر قصد الى امكانية
الافطلاق وقدرة الطالب وعجز المطلوب ، والناقد فصد الى حدود
الذات وطبيعة الطير الخائفة الذعورة والفرزدق فى شعر له كثير متأثر بالقرآن
الكريم ، ويبدو أنه منفعل بالآية الكريمة « أينما تكونوا يدرككم الموت
ولو كنتم فى بروج مشيدة » والحجاج أقل تأثرا بالقرآن وروحه بل تأثره
شديد بصور المدح الجاهلى ، ويتأكد وجود ذلك الروح العربى لدى الخلفاء
ومطالبتهم الشعراء فى المجالس الادبية والشعرية الاتيان بها واعادتها بشكل
يبقى على الماضى ويمنح تأثيرات المعاصرة ، ما كان من الخليفة عبد الملك بن
مروان حينما قال للشعراء « تشبهونى مرة بالاسد ومرة بالبازى ومرة بالصقر ،
الا قلتم مثل ما قال كعب الأشقرى :

ملوك ينزلون بكل ثغر اذا ما الهام يوم الروع طارا
رزان فى الأمور ترى عليهم من الشيم السمائل والفجارا
نجوم يهتدى بهم اذا ما أخو الظلمات فى الغمرات خارا (*)

(٤٦) الأغاني - د ١٤ ص ٢٣ .

(*) انصدر السابق .

فعبد الملك يفكر على الشعراء تشبيهاتهم ، ويطلب اليهم أن يأتوا بصورة
فيها روح عربى مع تجدد وتنوع مكانته يدفعهم الى التجديد مع الاحتفاظ بعروبة
الصوره .

وقد عرفت مجالس عبد الملك بأنها نقد للشعر العربى وموازنة بين
شعرائه تحقيقا لضمخته وسلامته وجماله وقيومه . وهذا ناشىء عن مخطط
سياسى وتعصب عربى وحب للشعر وهيام بمذاهبه وفنونه لكن فى اطار
عربى ديباجة ومضمونا . وهذا واضح من تلك المجالس ومن احاديثهم حول
الفن الشعرى . حدث معاوية عن نفسه قال : « اجعلوا الشعر اكبر همكم
واكثر دابكم فلقد رأيته ليله الهرب بصفين وقد اتيت بفرس محجل بعيد
البطن من الأرض وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملنى على الإقامة الا
أبيات عمرو بن الأظفابة :

أبت لى همتى وأبى بلأى وأخذى انحمد بالثمن الربيع
واقحامى على المكروه نفسى وضربى هامة البطل المشيح
وقولى كلما جشأت وجاشنت مكانك تحدى أو تستريحى
لأدفع عن مآثر صالحات وأحمى بعد عن عرض صحيح (٤٧)

لقد فهم معاوية الشعر العربى على أنه أداة الأمة العربية الجديدة
فنيا وفكريا ، وأن هذا الاقتبال على الشعر والاستجابة من جانب الأمة فى
شخص الحاكم الأموى إنما يتم بمقدار ما ينطوى عليه ذلك الشعر من عناصر
التكوين الفنى والاجتماعى والنفسى للأمة ولأفرادها فالشاعر - حيثئذ -
ينطوى على خصائص أمته ، ويكون - بحق - شاهدا على عصره .

رابعا : مجالس الشعراء والنقاد وذوى النزعة الفنية الخاصة :

وهى تختلف عن مجالس المثوقين والسياسيين (خلفاء وأمراء)

(٤٧) الاغانى ج١ ص ٢٤٥ .

في أنها ملتقى للحرية النقدية • والشعراء والنقاد يتناولون فيها بعضهم البعض. تناولوا تتم في ظله عمليات نقدية وتاصيل شعري في إطار من المنافسة والحرية المطلقة مما يتعكس على النقد تجديدا وتطويرا وتنمية وتمردا على موضوعات تقليدية وإحلال اتجاهات حديثة مكانها. فمسئولية تجديد الفنون الأدبية ونقدتها تقع في المقام الأول على الأدباء والنقاد يدل على ذلك بما روى حينما « قدم ذو الرمة الكوفة ودخل مسجدها وجلس الى الكمييت والطرماح ، قال للكمييت : اسمعني شيئا يا أبا المستهل ، فأنشد قوله :

أبت هذه النفس الا انكارا

حتى أتى على آخرها ، فقال : أحسنت يا أبا المستهل في ترقيص هذه القوافي ، وتعلم عقدها ، فالشاعر والناقد كلاهما يتذوق علميا مثل تلك المواطن الموسيقية ويتنهم دور الأعاريض الراقصة في الشعر ورقتها وعذوبتها ، وهو نقد يمس التجديد الموسيقي ويتناول جماليات الإيقاع الشعري ، وقيمتة الفنية في القصيدة العربية شكلا ومضمونا • والشعراء بخوقهم الفني والنقاد باستعدادهم الفطري وثقافتهم المصقولة هم أعلم الناس بمذاهب الشعر وإدراك جمالياته فهم يتذوقونه موسيقيا ، فيوجهونه الى مافيه جماله ، وتأثيره ، وهم أيضا مثقفون ثقافة لغوية تمكنهم من تذوق التركيبات الرائعة ونقدتها فيها من تباعد واختلاف في بيئات الأساليب والتعبيرات من ذلك ما يروى « أن النصيب والكمييت وذا الرمة اجتمعوا فأنشدوها الكمييت قوله : « هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب » حتى بلغ الى قوله فيها :

أم هل طعائن بالعلياء نافعة وان تكامل فيها الأنس والشنب

فبعد نصيب واحدة ، فقال له الكمييت : ماذا تحصي ؟ قال : خطاك. باعدت في القول ، مالاأنس من الشنب ، لا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء في شفيتها حوة لعس وفي اللثات وفي انيابها شنب (٤٨).

فالشاعر نصيب بثوقه وخسه اللغوى اراد من الكميت ان تكون كلماته الشعرية ذات وشائج وعلائق فنية ونفسية ومعنوية لتتكامل الصورة الفنية الشعرية تكاملا جوهريا ، وهنا نكون امام نظرة جديدة الى الشعر وجمالياته ومقوماته الشكلية والموضوعية، بل ان حساسيتهم تجاه المعانى الشعرية والفاظها كانت تجعلهم يفضلون على اساسها شاعرا على شاعر . فقد قيل عن الأصمعي : كنا في حلقة يونس فجاءنا مروان بن أبى حفصة فقال : ايكم يونس ؟ فأومأنا اليه فجلس ، فقال : أصلحك الله ، انى ارى اقواما يقولون الشعر ، لأن يكشف أحدهم عن سوءته فيمشى في الطريق أحسن به من أن يظهر ذلك الشعر وقد قلت شعرا أعرضه عليك فان كان جيدا أظهرته وان كان رديئا سترته وأنشده :

« طرقتك زائرة فحي خيالها »

فقال له : يا هذا اذهب فأظهر هذا الشعر ، فأنت والله فيه أشعر من الأعشى يريد في قوله « رحلت سمية غدوة اجمالها » فقال له مروان :

قد سؤتني وسررتني . فأما الذى سررتني به فلا رتضائك الشعر وأما الذى سؤتني به فلتقد يمك اياى على الأعشى . قال : نعم ان الأعشى قال :

فرميت غفلة عينه عن شاته فأصبت حبة قلبها وطحالها

والطحال لايدخل فى شىء الا افسده ، وانت لم تقلى ذلك ، (٥٠) . وهكذا وصل بهم الحس اللغوى الى رفض كلمات لاتحسن بالشعر ولا

(٤٨) الرزبانى : الموشح ص ١٩٣ والاغاني ج ١ ص ٣٤٨ .

(٤٩) الموشح للرزيانى ص - ٥٦ .

يجمل بها شكلا ومعنى مؤكدين بهذا وجود المعجم الشعري الذى يستطيع الشاعر بقوة تخياله وقدرته على الاختيار أن يجده أو أن يوظفه بذكائه شعريا ، أما كلمة مثل « الطحان » فهى بحروفها وأصواتها وما توحى به ، وما اكتسبته فى المخيلة لاتصلح للشعر ، فالشعر له معجمه وكلماته ذات التراث النفسى والموسيقى .

ولقاءات « سكية » بالشعراء والموازنة بينهم ليست فى إطار مجالس الأمراء بل ضمن لقاءات الأدباء والنقاد ومتقضى المجتمع ، وقد عرفت رضى الله عنها بأدبها وذوقها وثقافتها الشعرية على وجه الخصوص ولأحكامها النقدية طعم خاص إذ أنها تصدر عن عاطفة انثوية تفهم عواطف المرأة ، وتطلب الى الرجل الشاعر مراعاتها . فنقدنا نفسى وعاطفى أكثر منه أى شئ آخر ، وقد لايتعلق بتلك الأحكام اتجاهات فى النقد لكننا - ازاء تفسيراتها النقدية - أمام رؤية خاصة تكشف لنا عن الطبيعة النوعية للعواطف الانسانية وقد تقودنا تلك الأحكام الى فهم هذه الطبيعة ، والوصول بها الى موقف نقدي يستند على أساس نفسى مدروس ، ومن خلال مجالستها للشعراء قدمت مجموعة من المواقف النقدية التى تمس الجمال الشعري العاطفى ، حيث لم تعرف مجالسها سوى هذا اللون من الشعر الذى ينتمى الى فن الغزل العاطفى . وشعراؤه : كثير عزة ، وجميل بثينة وغيرهما وفى هذه اللقاءات وضعت بذور الموازنة بين الشعراء المشهورين بانتاجهم الغزير فى فن شعري هو فن الغزل ثم ان المعاصرة تجمعهم من هنا استندت موازنتها الى أساس علمى معترف به .

قالت يوما لكثير عزه : أنت القائل .

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثائها وعراها
بأطيب من اردان عزة موهنا وقد أوقدت بالندل الرطب نارها

أى زنجية منتنة تتبخر بالندل الرطب ، الا طاب ريحها ؟

ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

الم تريانى كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب

فالشاعر قد جعل حبيبته طيبة الرائحة ومصدر هذا تكلفها الطيب باستمرار ، فقل من جمال الصورة الشعرية الغزلة ، أما الناقدة فانها تعبر عن احساس المرأة تجاه الأخرى وتفرق بين رائحة مصدرها التطيب ورائحة مصدرها الذات العبقة والتي - كما قال امرؤ القيس - تجد عندها الطيب وإن لم تتطيب ، والشاعر « كنير » لم يمنعه شدة أسر شعره من أن ترى فيه الناقدة خروجاً على طبيعة الأنثى فإن جمال الشعر يكمن في محافظته على تلك الطبيعة ، ونشدانه الطبع لا التطيع أو التكلف فالجمال ما وافق الطبع دائماً والمعنى الجميل هو ما كان نزوعه إلى الطبيعة دوماً ، وهذا في الحقيقة نقد خاص . ودليل على طبيعته العاطفية فقد يكون التطيب ناشئاً عن تحضر ، وتحمل وهو ما يتطلبه جمال الأنثى ، وتدعو إليه « الأرستقراطية » والأخلاق الاجتماعية الرفيعة ، أما النشر الطبيعي . والطيب الذاتي فمصدره البداوة وقلة فاعلية الحضارة الاجتماعية . فالمضمون الشعري يستمد جماله عند « كثير » من التأنيق ، والتجمل والأخذ بأسباب الحضارة . يبرز المرأة وأناؤيتها في إطار من الجمال المتحضر والاناقة الأسرة وهو عند امرؤ القيس يستمد جماله من الفطرة ويضع المرأة واثقها في صورة من البكارة والنضارة والأصالة ، ومن غير شك فكلا الشاعرين قد أضاف جديداً وثيبه على جمال شعري بمذهبه في الوصف ومسلكه تجاه أنثاء ومن ثم كان الخوق الخاص مهما ، وضرورياً في مثل تلك المواقف النقدية التي تسودها العواطف وتؤثر فيها المذاهب الشخصية والأخيلة الخاصة ونقد السيدة سكيئة يمكن أن ندخله ضمن مواقف النقد التأثري ، لأنها

في أحكامها تخضع لما تمليه عواطفها وإحاسيسها الخاصة المتأثرة بما يرد إليها وينعكس عليها ، فتكون استجابتها عفوية على حسب طبيعة

الآننى ، وما يجب أن يكون من وجهة نظر انثى ، وهذا واضح لو تتبعنا مواقفها النقدية الأخرى . فقد اجتمع في صالونها الأدبى - حيب كانت تنفع للرجال ويغشى ملتقاها هذا ، الشعراء والأدباء والنقاد أصحاب الذوق جرير ، والفرزدق وكثير وجميل ونصيب . فقالت للفرزدق أنت القائل :

هما دليانى من ثمانين قامة	كما انحط بازأتمم الريش كاسره
فلما استوت رجلاى بالأرض قالتا	أحى يرجى أم قتيل نحائره
فقلت ارفعوا الأمراس لايشعروا بنا	واقبات فى أعجاز ليل اباده
ابادر بوابين قد وكلوا بنا	وأحمر من ساج تبص مسامره

قال : نعم ، قالت : فما دعاك الى افشاء سرها وسرك ؟ ها ستترت عليك وعليها ، نم قالت لجرير أنت القائل :

طرفتك صائدة القلوب وليس ذا	وفت الزيارة فارجى بسلام
تجرى السواك على أغر كأنه	برد نحدر من متون غمام
لو كان عهدك كالذى حثتتنا	لو صلت ذاك وكان غير لمام
انى أوأصل من أردت وصاله	بحبال لاصلف ولا لوام

قال نعم ، قالت : أولا اخذت بيدها وقلت ما يقال لئلا ؟
أنت عفيف وفيك ضعف ، ثم قالت لكثير الست القائل :

وأعجبني ياعز منك شمائل	كرام اذا عد الخلائق أربع
دنوك حتى يدفع الجاهل للصبا	ودفع بأسباب النى حين يطمع
فوالله مايدرى كريم مما ظل	أينسأك اذ باعدت او يتصدع

قال نعم ، قالت : ملحت وشكلت ، ثم قالت لنصيب أنت القائل :

ولولا أن يقال صبا نصيب	لقلت بنفسى : النشأ الصغار
بنفسى كل مهضوم حشاها	اذا ظلمت فليس لها انتصار

فقال نعم : قالت : ربيتنا صغاراً ومحنتنا كباراً ثم غالت لجميل :
والله ما زلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك :

ألا لبت شعري هل أبيتن ليلة بوادي القرى انى اذن لسعيد
لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتييل عندهن شهيد

جعلت حديثنا بشاشة وقتلنا شهداء ، ثم أعطت لكل منحة : ثلاثة
آلاف نكتير ، وألفا لكل من «جرير والفرزدق وجميل ونصيب» (٥٠) فواضح من
النقد ان صاحبته لاتقيم نقدها على أساس فنى ، وانما تنزع فيه نزوعاً
أخلاقياً وتأثيرياً . والحق اننا امام تصوير فنى رائع لواقف العشق وحالات
العشاق ، وكشف لما يدور فى نفوسهم أو نفوسهن من حالات الوجد والصد
والحرمان . فالمقصود واحد لكن التعبير عنه وتصويره يختلف من شاعر
لآخر ، والشاعر فنان ، واتسان المطلوب منه الا ينطوى على معانى خاصة ،
وعواطف نوعية بل عليه أن يتجاوز حدود العواطف الخاصة أو النوعية
ويتصل بالعاطفة الانسانية يتعمقها ، ويكشف عن أعماقها ويستقى من
المعين الانسانى ، وهو يلون حالاتها ولحظاتها . والشاعر الذى امتلأت
نفسه بسعره وفنه ينصرف عن الخاص ، ويقبل على العام والشعر الذى امتلأت
به لنفسه يدفع بصاحبه الى الفن الذى يصور ، ويبعد أشكالا فنية ، وتعبيرية
متوازنة مع النفس الشاعرة وينابيع النفس الانسانية الخالصة ، والسيدة
الخافده لم تلاحظ مثل هذه الخصوصيات الفنية ، فامتلات نفسها بنقد تأثرى
متعاطف ومتناقض فى الوقت نفسه - نظرا لعاطفيته - فهي قد عنفت
الفرزدق لاذاعته أسرار النساء وافشاء أسرار العشاق وطالبته بالستر .
فماذا هو قائل ٠٠٠ ؟ ان أبياته تدور حول روعة التخلص والرغبة فى
استئدمة اللقاء وتعاطيه مرة وراء أخرى والحرص على سلامة العاشق ، ومع
ذلك فانها قد تكررت على جرير ضعفه وعفته وسطحية ما بينه وبين صاحبته
وصده أياها وكن الأولى به أن يتلطف حتى يبذل صدى قلبه ، وهنا تحركت

(٥٠) يراجع فى هذا الاغانى ج ١٦ ص ٥٩٤٨٢ ومابعدها .

كوامن الأنتى فيها أمام هذا الصدف تأثرت لكبرياء المرأة بهذا الحكم. لا أكثر ولا أقل ، ثم ان اعجابها « بنصيب » و « جميل » ناشئ عن وله بالدلال . والغرام وطهارة المحبين وليس عن مقدرة فنية في نقدها ، وهو لون من التقويم متصل بجانب من جوانب الحياة الانسانية تكشف في ضوئه عن الطبيعة الفنية والنقدية للأعمال الأدبية المتصلة بتلك الجوانب ، ومثل هذا اللون من النقد - رغم ذاتيته الخالصة - قد كان ومازال المصدر الانساني الذي توج الأعمال الفنية والأدبية بالتفسيرات التي حددت البدايات النقدية الشيء الذي يؤكد وجوده - دائما - الى جانب الجهود المنهجية .

خامسا : النقد الوصفي والشمولي :

وفوق ما عرفت تيارات النقد من مناهج تذوقية ولغوية وتأثيرية عرفت ايضا - منهجا استعراضيا تحليليا ، أو نوعا من النقد الوصفي أو النعتي فهو وصفي ، لأنه يكتفى فيه ببيان مظاهر العمل الأدبي من خلال صاحبه ، ونعتي ؛ لأن الناقد يمدح الشاعر بخصائص فنية ، وتحليلي ، نظرا لتتبع الناقد لكل سمات العمل الذي هو بصدد الحديث عنه وعن صاحبه . والناقد في مثل هذه المناهج ، يكتفى بالأحكام الكلية ، مستعملا أفعال التفضيل في المقارنة والموازنة وجماليات الشعر عنده تنبع من العموميات ، اللغوية الكثرة والجمال لا التحليل الشامل لكل نواحي العمل الشعري ، اللغوية والموسيقية والنفسية ... الخ ، ومن هذا النوع ما ذكر من أن هشام بن عبد الملك ، سأل خالد بن صفوان وهو من بلغاء الناس أن يصف له ثلاثة الفحول فقال : أما أعظمهم فخرا ، وأبعدهم ذكرا ، وأحسنهم عذرا ، وأشدهم ميلا ، وأقلهم غزلا وأحلامهم عللا ، الطامي إذا زخر ، الحامي إذا زار ، والسمامي إذا خطر ، الذي ان هدر قال ، وان خطر صال ، الفصيح اللسان الطويل العنان فالفرزدق - وأما أحسنهم نعتا ، وأمدحهم بيتا ، وأقلهم فوقا الذي ان هجا وضع وان مدح رفع ، فالأخطى . وأما أغزرهم بحرا ، وأرقهم شعرا . وأهتكم لمعدوه سترا الأغر الأبلق الذي ان طلب ثم يسبق ، وان طلب لم يلحق فجرير وكلهم نكي الفؤاد رفيع العماد وارى الزناد « (٥١) » .

(٥١) أبو الفرج الاصفهاني : الأغاني ج ص .

فالناقد يوضح مذاهبهم ، ومذاهب الشعر العربي بعامة ، ويوضح جماليات شعرهم في مجملها ، وهى جماليات كلاسيكية ارتضاها الذوق العربى وخضع لقوانينها عبر أجيال الابداع الشعرى الخاضع للعبقريّة الفنية المتوارثة ، فكانوا أبناء شرعيين للفنية العربية وذوقها الجمالى ، ولذهنية العربية، وقوانينها الصارمة عن الشعر شكلا ومضمونا ، وليسوا بذوى عبقرية فردية فنية ، كتلك التى رايناها عند « عمر بن أبى ربيعة » - مثلا - حيث أضاف للتراث الشعرى مفاهيم جديدة وجماليات مبعوثة فى ثنايا شعره ونواحيه الموسيقية والأسلوبية والمعجمية . ومن هنا كانوا محررا للقضايا النقدية المطروحة من المخدقين ، واللغويين ، والفنيين على السواء ، لأنهم يمثلون الامتداد التقليدى للشعر العربى الكلاسيكى ويمثلون - أيضا - الذمنية العربية ، والقيار الرسمى ، وتحفل بهم وبأمثالهم مجالس الشعر الرسمية والأدبية الخاصة منها والعامة .

ومن هذا اللون النقدى الذى وجدناه بمجلس « هشام » ما قاله أعرابى بمجلس « عبد الملك بن مروان » عن أبيات الشعر التى أصبحت مجمعا للعبقرية الفنية واستحققت إعجاب الذوق العربى لاستكمالها مقومات الجمال النفسى . وذلك حينما سأل عبد الملك - الأعرابى عن أمدح بيت ؟ فقال : قول جرير :

الستم خير من ركب الظايا وأندى العالمين بطون راح

فاستشرفت لها جرير وحرك رأسه قال عبد الملك :

فأى بيت تقوله أغزل ؟ قال قول جرير :

ان العيون التى فى طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلانا

قال فأى بيت أفخر ؟ قال قوله أيضا :

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

قال فأبيها أهي ؟ قال قوله :

فغض الطرف أنك من نعيم فلا كعبا بلغت ولا كلابا (٥٢)

فالأبيات من غير شك قد تحقق فيها ولها شرائط فنية ، تتصل بموسيقاها حيث الإيقاع السلس ، المتوازن مع القافية ، والذي تكون فيه المعاني الشعرية متدفقة بتدفق الإيقاعات ، وتتصل بالمعنى الشعري المبتكر في طريقة عرضه واستلوب هجائه أو فخره ، ومدحه وغزله ، ثم أن ما بين التركيب الشعري والأذن ما يسمح بعلاقات نفسية لغوية تشكل منها وحدة جمالية يسهل معها ترديد الأبيات وحفظها نتيجة للاستجابة النفسية لها ، فالأذن تستسيغ الأبيات والأحاسيس تنجذب إليها والقلب يتعلق بها عندما يردد لها اللسان فهي خفيفة رقيقة لائقة بالقلوب ، وهذا من جماليات الشعر التي يجمع العرب في العصر الأموي - عادة - على استجاداتها . بل هنا لك أبيات وأبيات لكن هذه انما استجاداتها ذهن ناقد ذواقة للشعر مذهبهم وقد رأى فيما اختصه من أبيات مذاهب العرب الفنية تطبق ، وجمالياتهم في الشعر تتحقق فاختصها بخوقه الخاص ، فهو من النوع التحليلي لفنون الشعر ، أو اسعراض لشعر الشاعر وقواه الابداعية وميادينها لكن في اجمال وعموميات ترهص بدراسة فنية تفصيلية قادمة على يد عقلية نقدية أوسع مدى وأشمل فكرا وأكثر ثقافة وانفتاحا بمحصلات الحضارة ومعطيات الاحتكاك الثقافي الذي كان مصودا خلال الأمويين .

وقد يكون النقد الاسعراضي التحليلي موجها لجمال الاتجاه نفسه ويستمد من الموضوع جماله وتأثيراته والتعصب له - من ذلك ما روى أن الفرزدق قدم الكوفة فأتاه الكميت بن زيد الأسدي وهو شاعر عصبي لبني هاشم ، وأجود شعره في مدحهم ، فقال يا عم : انت شيخ مضر وشاعرها وقد قلت شعرا احببت أن أعرضه عليك ، فان كان حسنا أمرتني بأذاعته ، وان كان قبيحا سترته على ، فقال له الفرزدق : أما عقلك فحسن وأرجو أن يكون شعرك على قدر عقلك ، فهات ما قلت فأنشده :

(٥٢) العمدة ص ٨٩ .

طريت وما شوقا الى البيض اطرب

فقال له : فالى من تطرب ؟ .

فقال

« ولا لعبامنى وذو الشيب يلعب » ؟

قال : بلى : فالعب ، فانك فى اوان اللعب .

فقال :

ولم يلهنى دار ولا رسم منزل ونم ينطربتنى بنات مخضب

قال : فالى من تطرب ويحك ؟ :

فقال .

ولا السانحات البارحات عشمية امر سليم القرن ام مر اعضب

فقال : نعم لا تتطير

فقال :

ولكن الى اهل الفضائل والتقى وخير بنى حواء والخير يطلب

فقال : من هؤلاء يابنى ؟

فقال :

الى النفر الغر الذين بحبهم الى الله فيما نابنى اتقرب

فقال : من هؤلاء ويحك ارحنى ؟ .

فقال :

بنى هاشم رهط النجى واهله بهم ولهم ارضى مرارا واغضب

فقال له الفرزدق : يابنى اذع ثم اذع فانت اشعر من مضى ومن بقى « (٥٣)

نحن ازاء هذا النص المندق اعجابا بالصياغة : ويشرف الموضوع

(٥٣) طبقات الشعراء ص ٨٦ والعمدة ص ٩٥ .

أمام ارمصاصات نقدية تستكمل للشعر جمالياته ومقوماته ، وتعترف بتجديدات وإضافات لفنونه التقليدية ، وقد اعترفت النص بمذاهب في الشعر لم تكن معروفة تقليدياً . فالشاعر مستمر مع أبنيته اللغوية ومفاهيمها بما يتناقض مع المفهوم عند ناقدته والناقد يوضح له الاتجاه التقليدي .

لكن شاعرنا يستمر في صوغ أشجانه ، ويستثمر سعادته الروحية في استنجات المعاني ومدح بني هاشم موطن القيم ، والمثال عند الشاعر فكان في منهجه هذا مبشراً بلون جديد في الشعر ، وموضوعاته واستخدام كلماته استخداماً جديداً مما يؤكد امتلاك الفنان لمعجمه ، وللتصرف فيه بما يتفق ومذهبه الشعري . وهذا اللون يعرف بمذهب التداعي والتوليد وحسن القرباط .

ثم يوضح النص ظهور مذاهب وفنون شعرية وهي : الهاشميات ومطالعتها ومقدماتها الغزلية والاستقصائية ومثالياتها الموحية بعظمة من تمدحه وأسبغ قداسات متناهية وذلك باستعمال الفاظها الفخمة الضخمة . . . كل هذا كان وليد هذا العصر وبعض إنجازاته الفنية ، ونظرة الناقد هي الأخرى قد اتسعت مرئياتها ، وتنوعت مفاهيمها بما لا يدع مجالاً للشك في أن مسيرة الفن قد اكتسبت تجديدات وإبداعات ، وإن النقد قد أخذ يستثمر أحكاماً نقدية تتفق وروح العصر وقد ساعد على هذا مناقشات الشعراء والنقاد وموازناتهم ذات المستوى الفني المحدود لكنه مع مرور الوقت ونمو الاستعداد النقدي عند أصحابها أصبحت هي الأخرى رافداً مغنياً .

فهؤلاء الشعراء والنقاد في مجالسهم يختلفون عن غيرهم في أنهم أكثر حساسية للمنهج الشعري والنقدي وأكثر معرفة بأحوال الفن الشعري ، وغاياته وكماله ، والناقد منهما قد يفضل معنى شعرياً على آخر يفضل فنيته وموافقته للاتجاهات العامة للفن الشعري ، فمثلاً ما روى من أن السائب قال : قال لي كثير عزة يوماً : قم بنا إلى ابن أبي عتيق ، نتحدث عنده قال : فوجدنا عنده ابن معاذ المغني ، فلما رأى كثيراً قال لابن عتيق : لا أغنيك شعر كثير ؟ قال : نعم فغننا :

أنبتت سهوى أنها ستبين كما أنبت من جبل القرين قرين

ان زم اجمسان وفارق جيرة وصاح غراب البين انت حزين
كانك لم تسمع ولم تر قبيلها تفرق آفاً لهن حنين
فأخلفن ميعادى وخن أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين

فالتفت ابن أبى عتيق الى كثير وقال : وللذين صحبتهم يا ابن أبى
جمعه ، ذلك والله أشبه بهن ، وأدعى للقلوب اللين وانما يوصفن بالبخل
والامتناع ، وليس بالوفاء والأمانة .

نو الرقيات اشعر منك حيث يقول :

حبذا الادلال والفنج والتي فى طرفها دعج
والتي ان حدثت كذبت والتي فى ثغرها ثلج (٥٤)

فالنقد يقصد الى خلق معان مناسبة للعواطف وطبيعة العلاقات بين
المحبين والعشاق ؛ وقد اتجه الشعر الى هذه النواحي بأثر من توجيهات
النقاد الشاعر أو الأديب الفنان ، وهو تقم ملحوظ يسجل لحركة النقد
خلال هذا العصر الذى تحمل مسئولية تنقية الشعر العربى من الدخيل
المنحول ثم رده الى يثابيعه الابداعية وقواه الخالقه واقامة مجالس للأدب
والنقد تتولى التفاصيل الفنى والتاريخى لهذا الشعر مع الأخذ بيد الشعراء
المتابعة مسيرة فن العرب الأول الذى تعصب له الأمويون ، فأحسنوا اليه ،
وتوسل به اللغويون ، والنقاد وصولا الى فهم عميق للقرآن الكريم وأسراره
البلاغية فصنعوا له خلودا لم يظفر بمثله فن أدبى آخر .

والذى يذكر دائما لهذه المرحلة السياسية والاجتماعية من حكم الأمويين ،
هى انها اتاحت للشعر العربى فنا عاطفيا يمس الحياة العاطفية الانسانية
ويصور أدق مشاعرها ، وبفضل مجموعة الشعراء الذين ظهوروا خلال تلك المرحلة
وتلقوا فى سماء هذا اللون ، ظهر تيار نقدى يوجه هذا الفن الى جماليات عاطفية

(٥٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٤ ص ٢١ .

تتسم بالصدق والأصالة وذلك في ضوء مناقشاتهم ونظراتهم النقدية التي أسهمت بدور في التأسيس للنقد العربي ، وهؤلاء هم شعراء «الختديات الأدبية» و« مجالس السيدة سكينة » والاستمرار الفني لمجالس الخلفاء والامراء وبالذات « عمر بن أبى ربيعة » و« كثير عزة » و« جميل بنينة » و« الأحرص » . هؤلاء الذين أوجدوا في الشعر العاطفي المعانى المناسبة لطبيعة المرأة وكشفوا عن أسرار الحياة العاطفية وبلوروا الأحاسيس والمشاعر المتباينة وأوجدوا حسا فنيا ونقديا وجماليات للفرقة بين العواطف الروحية والمادية وبين المزيف منها والحقيقي، وكانوا في تقديمهم وشعرهم أقدر على فهم الأنوثة وطبيعتها، وما ينبغى أن يقال ، ومالا ينبغى أن يصرح به بالنسبة للحياة العاطفية لكل من الرجل والمرأة وقد تم هذا بسبب موازناتهم التي كشفت لنا صدق نظراتهم النقدية ودقة احساسهم ورقة مشاعرهم ، وجمال ذوقهم في اختيار التعبيرات والتصويرات والمخارج والمداخل والمذاهب التي قد يختلفون فيما بينهم فيها ولا يلتقون عند مذهب واحد . لكنهم يجتمعون ويلتقون ازاء الغزل ومذهب شعرائه وتأكيدا على دورهم هذا نورد بایجاز صورة أخرى من صور تقديمهم ونظراتهم الجمالية المتصلة بما ينبغى أن يقال ومالا ينبغى من التعبيرات .

« ومن ذلك ما روى أن الشعراء : « ابن ربيعة » و« الأحرص » و« نصيب » ذهبوا الى « كثير » ليحكم بينهم فيما قالوا من أبيات في الغزل ذاعت عنهم وفاضت بالحديث عنها مجالس الشعر والفن الأدبي والتقدي ، ويقال أنهم تحدثوا ساعة ثم التفت كثير الى عمر وقال له : أنك لشاعر لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك ، أخبرني عن قولك :
ثم اسبطرت تشنت في أثرى تسال أهل الطواف عن عمر

والله لو وصفت بهذا مرة اهلك لكان كثيرا ، ألا قلت كما قال هذا يقصد

الأحرص :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم ما درت حيث أدور
وما كنت زوارا ولكن ذا الهوى وإن لم يزر لابد أن سيجزور

قال : فانكسرت نخوة « عمر بن أبي ربيعة » ودخلت الأحوص زهوة
ويقال : ثم ان كثيرا التفت الى الأحوص ليقول له : أخبرني عن قولك :

فان تصلى املك وان تبينى بهجر بعد وصلك لا ابالى

قائلا له : اما والله لو كنت حرا لباليت ولو كسر انفك : اما قلت كما
قال هذا الأسود وأشار الى نصيب :

بزينب ألم قبل أن يرحل الركب وقل ان تملينا فما ملك القلب

فانكسرت حدة الأحوص ودخلت نصيب زهوة :

وتمضى الموازنات وتستطرد الرواية لتقول : ان كثيرا التفت الى نصيب
فقال له : أخبرني عن قولك :

أهيم بدعد ماحيت ، فان أمت فراكبدى من ذا يهيم بها بعدى ؟

أهمك - ويحك - من يهيم بها بعدك * * (٥٥)

ففى هذه المناقشات لفئات نقدية على جانب من الأهمية الفنية ، ولنا
معا وقفه تحليلية وتقويمية ، حتى يمكن استخلاص المفيد ، وتتبع الجانِب
الجمالى الشعر ، وما يتطلبه من اتجاهات يحرص عليها الشاعر ويتوجب على
الناقد أن تصل به حيوته الى الحكم على الشعر من خلال اتجاهه العام لا من
بيت أو أبيات واذا كان البيت أو الأبيات هى محور الموازنات، ولم تكن الاتجاهات
العامة للشعراء قد وضحت وضوحا قويا فاننى أرى فى أحكام « كثير » انحيازاً
وتعصباً منشؤه العاطفة الشخصية والميل والهوى .

فابن أبى ربيعة صاحب مذهب فى الغزل يقوم على الشوق المتبادل -
والطالب هو مطلوب فى عالم العشاق والمعجبين ، ثم انه قد انتقل بالشاعر
المنزوعة على عتبات المحبوب الى عواطف صادقة ترتفع ، وتقتسامى فوق
المذابات والصد والهجران تلك التى يعانى منها المحبون ، ولا تبدل الا عند

(٥٥) تراجع فى هذا الصناعتان لأبى هلال العسكري ص ٧٣ وما بعدها .

القليل - والقليل جدا - على الصدق والتضحية والخضوع ، وتمرد على معاني الغزل التي أصبحت « لتقليديتها وكلاسيكيته » قوالب جاهزة يستمد منها الشعراء مباحج معانيهم ونبضات عواطفهم - صادقة أو كاذبة - فمذهب « عمر » في الغزل هو نتاج نفسى واجتماعى وفنى والبيت الذى رفضه كثير ونقده على اساس خروج بن أبى ربيعة فيه على مذهب الغزل التقليدى يؤكد ما نحن بصده ، فالشاعر ايسر مهمته الاتيان بما يخالف الطبيعة . بن هو تعبير عن الطبائع وتصوير لميولها وفيه قوة كامنة تربطه بدخائل النفس وحالاتها ، والطبيعة الشخصية للشاعر ، ويدل - ايضا - على ما وراء هذا كله من عوامل ، وذلك حينما يجعل عمر من نفسه مطلوبا ويتغزل في ذاته ويشغل بتلك الذات عن المحبوب : فانما يستجيب لطبيعته الانثوية من ناحية والذرجسية من ناحية اخرى ، وتعلق أمه به وتعلقه بها ، وما أحدثه هذا من عواطف متبادلة ، وأشواق متجاوبة ، كما أنه مختلف في وسطه الاجتماعى عن رفاقه مما يجعله مطلوبا الشيء الذى حدا بالشاعر « عمر بن أبى ربيعة » أن يمتح من تلك الينابيع النفسية فكان مذهب الشعرى الذى ما زال حتى الآن ينبوعا صادقا للعطاء الفنى ، وهو - فنيا - يحاول جذب انتباه المرأة لتتعمق - انسانيا - أحاسيس الرجل ، الذى يجعله عمر معشوقا والمرأة عاشقة ؛ لهذا كان ينبغي لكثير أن يكون نقده مبنيا على المذهب الجديد الذى بشر به بن أبى ربيعة والذى يتمثل بعض التمثل في بيته هذا ويتأكد في مجموع شعره الذى لم يسخر الا للجمال المولع به ، والذى يرد به على « سليمان بن عبد الملك » حينما قال له ذات مرة (ما يمنعك من مدحنا) - فقال عمر : انى لا أمدح الرجال وانما أمدح النساء) ويقول هذا صراحة :

انى أمرؤ مولع بالحسن اتبعه لاحظ لى فيه الا لذة النظر

فنحن أمام مرح الشباب وطريهم وخطرهم الى نفوسهم ، وأمام مذهب جديد في الشعر العربى وجماليات جديدة في الشكل والمعانى ولم يأخذ هذا المذهب حقه من النقد المعاصر له في نشأته لكنه أصبح فيما بعد علما على تلك المرحلة ، واتجاهها للنقد العربى في عصر ازدهاره حينما أعيد دراسة فن

الغزل من وجهة نظر متطورة، ويمثل هذه الاتجاهات حقق الشعر تقدما حقيقيا، ويمثل « امرئ القيس » و« زهير » و« النابغة » و« الاخطى » و« جرير » و« الفرزدق » و« عمر بن ابي ربيعة »، تم البحتري وابي تمام والخنسبى ، والمعري « بهؤلاء تولدت الاتجاهات الجديدة وتحققت معالم لم تكن توجد لو لم يكونوا، لأنهم جعلوا من فنهم الشعرى قوة لا تقرب الأشياء وتبعدها ولكن تستبطنها وترمز اليها وتنفذ الى الغور والأعماق. فشخصية عمر اخن شخصية غير عادية وهو القائل « كنت وأنا شاب أعشق ولا أعشق (٥٦) لهذا كان ينبغي تفسير شعره والحكم عليه فى ضوء طبيعته تلك »

●● عطاء وحصاد :

وأخيرا ، فان مجرد اللقاء نظرة استدعائية لكل مراحل النقد ، بداية بما قبل الاسلام ونهاية مع النظام الاموى ندرك باستمرار سيادة الاتجاه الذوقى الشخصى على الأحكام النقدية والتفسيرات والتعليقات التى سادت كل الاتجاهات . والذى يجعل امر الذوق مقبولا واساسا لآى حركة نقدية هو انه وليد الفطرة والسليقة والطبيعة الفنية الصادقة الاصيلة ثم انه يمتح من نفس الآبار التى يتغذى عليها الابداع الفنى ، وينبع من نفس الينابيع النفسية والانسانية التى يستقى منها الشعر العربى جمالياته وافكاره فألانة - حينئذ - يملك حسا فنيا قادرا على الابداع والمحاكاة : الابداع الفنى حيث يجعل هذا الابداع - بالسليقة والفطرة - متفقا مع الذوق العام ، ومحاكيا لكل قوانينه الفنية التى مصدرها الذوق والطبيعة والتوازن الفطرى السليم . واذا كان التطور الحادث فيما بعد صدور الاسلام قد أحدث جماليات وفنوننا واوجد اتجاهات لغوية وعلمية فان هذا كله قد كان بمثابة الروافد المغذية للذوق حيث المصقل والنضج والنماء ، ويمكن لنا تكثيف تلك الحركة الفنية والنقدية فى النقاط التالية :

(٥٦) الأغاني ج ١ ص ٧٦ .

١ - جماليات الشعر العربي قد اكتسبت خصائصها عبر مراحل الابداع والتفوق الى أن أصبحت ميراثا ثنيا ، لا يمكن الخروج عليه وانما يتم التطور داخل الاطار الفنى لهذا الميراث .

فالإيقاعات الموسيقية ، وما شملها من موازين وبخور ، وما تولد عن هذا من قافية موحدة ، كان نتاج الفن الذى وصل باللغة الى اداء موسيقى ولغوى يصور انفعالات الانسان ، وهو مشمول بعظمة الكون والطبيعة والأشياء حوله ، فالبناء الموسيقى وليد الأحاسيس الفنية اللغوية والموضوعات الانسانية والطبيعية فى الشعر هى التى أوجدت قلوبها الموسيقى عبر اجيان الابداع الفنى ، كما أن الانفعالات الانسانية قد هيأت اللغة للتعبير والتصوير عن أدق المشاعر؛ فاختارت تلك الانفعالات الانسانية للغة اللغة والقالب الأسلوبى الملائم دون أن يشعر الفنان الشاعر الخواقة بأنه يخلق عملية شعرية ذات هدف أو غاية محددة ، لأن غايته الحقيقية هى أن يقول شعرا يعبر به عما فى نفسه وعما يربطه بما حوله ، فالشعر نفسه هو غاية الشاعر والفنان معا وبهذا تكونت جمالياته شكلا وموضوعا عبر الابداع العفوى المستمر. حتى أصبح فناله قواعده وأصوله الفنية .

٢ - لكن ما هى تلك الجماليات التى استقر عليها الذوق والفن معا وما هو هذا الجمال الشعرى الذى رضى عنه الذوق العام دون أن يحتكم الى قاعدة أو مقاييس توضح له القيم الجميلة فى الشعر ؟ انها جماليات من غير شك قد تولدت عن القوانين التى صاعها الفنان تعبيرات واستلهمها أبقاعات ، ومن هنا مع التعبيرات والإيقاعات ، تولدت تلك الجماليات والجزئيات والتى صدرت عن العبقريّة خيالا وعاطفة وتوظيفاً للغة وحبكة فنية ولغوية واستمر عطاء الفنان والمتذوق ليستكمل البناء الشعرى ويؤسس وحدته الموضوعية والعضوية ، ويقيم علاقة فنية بين الشكل والمضمون ، ويوطد ما بين المعنى واللفظ ، ويوسع فى نشاط الصور والإخيلة والأبنية الموسيقية واللغوية ويبرز الدور العاطفى والمشاعر الفردية . ولم يتم هذا فى ضوء أفكار

مسبقة أو تخطيط يقينى من قبل علماء ونقاد وانما ارتكز في كثير من حالاته الى الظن والحدس والذوق الفطرى وما تفرزه العبقريّة الفرديّة خلال اللقاءات والمواقف النقدية من بدهاء فطرية تحاول أن تتخيل وأن تقترب من ينابيع العطاء الفنّي أبداعا ونقدا . وما وجد من اسهام وتجديد ليس الا حصيلة مستقاة من آثار شعريّة سابقة . فما تراكمات اليوم الا عطاء الأمس وما اسهام اليوم الا لبنة للغد وهكذا تستمر المسيرة الفنيّة ما بين الابداع والتقنين . لكنه التقنين الجزئى الصادر عن الذوق والخبرة المستمدة من أعمال الآخرين لا هذا التقنين الذى بدأ مع بداية المنهجية العربيّة لكنّ ألوان المعرفة وقتئذ

٣ - لقد ورث صدر الاسلام الفنّ الشعري العربي وقد تكاملت له جماليات موسيقية وتصويرية ، وتوظيف فطرى للغة وورث فيما ورث عن الماضي فنا نقديا تفوقيا ينبع من الفطرة ، ويصدر في ايجاز شديد يصل الى التكتيف والاجمال ولا يميل فيه صاحبه الى التحليل والتعليل والتفسير لأنه يلقيه على منامح تشربت أفئدتها نفس ما ارتوت منه سليقة النقاد . فالذوق العام هو الذى يحكم من خلال هذا الحس الفنّي لدى النقاد وقد اتجه النقد بالعمل الفنّي اتجاهات شملت مواءمة الشعر خيالا وفكرة للطبع الجاهلى وتوظيف الألفاظ توظيفا يربط بينها وبين مفهومها بما لا يسمح بالمجاز الا في أضيق الحدود ، وفي التصوير الذى قد يلجأ اليه الشاعر ومن ميزات الشاعر العربى القديم أنه استعمل الحقيقة اللغوية استعمالا فنيا مع محافظته على ما تدل عليه الألفاظ من معان ومدلولات ثم النظر في جودة الشعر من حيث انه يؤدي وظيفة فنية وجمالية تتسق وما عرفنا عن الطبيعة العربيّة من ميول وخصائص وشعور بالجيد واحساس بالجمال وحس موسيقى تجاه اللغة ومفرداتها وتراكيبها واشتقاقاتها ثم جاء الاسلام وقد تكامل البناء الشعري فاعترف بالذوق ، وقلل من القاعليّة الجاهليّة ، وازاد التزاما فنيا ينبع من القيم والفضائل الانسانية فأوجد بهذا عنصرا تجميلا ومسئولية اخلاقية يتحملها الفنان في سبيل رسالته وهى اضاءة طريق الحياة بمعالم الخير

والحب ، والعدل والاخاء وهى رسالة تستمد من الدين الجديد اهم سماتها ومن التطور الاجتماعى اكثر دوافعها وتمثلت القيم الفنية الجميلة التى أتى بها الناقد المسلم فى الصدق الفنى والنفسى والصياغة الشعرية والمضمون الفاضل والشكل الأسر ، وكان هذا بمثابة ثورة ثقافية وفنية على الشعر الجاهلى وحريته المطلقة فى التعبير عن أى شىء . أى حرية التعبير والانتماء والالتزام حيث كان الشاعر - حينئذ - مع نفسه وغرائزه وقبيلته . أى كان موقع الحق والعدل أما مع الاسلام فانه - أى الشاعر - كان مع الحق والعدل . أى كان موقعهما .

٤ - وصل الشعر العربى الى الأمويين وفيه نزوع الى الصدق واصابة المعانى وعدم مجافاة المنطق والذوق والاهتمام بالجودة فى الصياغة الأسلوبية والتصويرية والشعرية ومع هذا كان ملقياً للتيار الإسلامى بمبادئه والحس الفطرى بجماليات الشعر ، فصدر عن مبدأ أو غاية مستهدفاً الجمال الخلقى ، ومواكبة الدين فى ذبوعه وانتشاره لكن القرآن الكريم قد احتل المكانة الأولى فأصبح الوله بالقرآن وحفظه ومدارسته شاعرا للناس عن الشعر فقل كما واستفاد كيفاً وعمقاً وتنوعاً واكتسب خبرة بسبب الفتوح ، والمعارك الظافرة للسماء من شرك الناس على الأرض المبددة للظلمات الساعية للنور . شكترت تأملات الشعراء واتسعت مملكة الخيال الشعرى أمامهم لكن الأمويين ومن ناصرهم ، وبسبب السياسة الاجتماعية ، والخلقية التى اتبعوها عند أحدثوا ردة فنية وخلقية حققت للشعر تنوعاً فى فنونه ولناقد وجهات نظر جديدة بل مغايرة لما كانت عليه فى المرحلة السابقة مع المحافظة على الخط الذوقى الفطرى .

ولناقد فى هذه المرحلة كان أمام كم شعرى يروى على الألسنة أو محفوظ فى الصدور وهذه الوفرة فى الشعر ضمت فيما ضمت الجيد والردى الحسن الجميل والقبيح الرذول . والصادق الأصيل والكاذب المنحول . والمرحلة قد فرضت هى أخرى ملامحها وخصائصها فتبارى الشعراء والرواة والقبليون فى الاكتثار

من شعر ينسبونه الى الماضين حظوة وتقربا أو اعادة لأمجاد سلفت وشهرة في مجتمع اغتربت فيه كثير من القيم الاسلامية وتوطنته كثرة من العادات الجاهلية . فظهرت تيارات وتباينت اتجاهات واعتصم فريق من الشعراء بالبادية يصوغون عواطفهم ومشاعرهم شعرا يتدقق بمعانى روحية ، وفريق نشأ بالمدن يتجاوب مع حياتها اللاهية العابثة بشعر فيه مرح الشباب واقبالهم على حياة العذب والمجون والترف التى خطط لها السياسيون عصرئذ . وآخرون اقاموا في البصرة والكوفة وباقي المراكز السياسية والثقافية اسواقا شعرية ومجالس ادبية ومواقف نقدية حيث تبلور خلال كل هذا الاتجاه النقدي والفنى لهذه المرحلة وكانت لتلك البيئات الأدبية قوة توجيه النقد الأدبي ورسم معالنه ، واتجاهاته في نطاق التنفوق الجمالى الخالص كما عند الفنانين من الأدباء والشعراء أو في اطار النظرة العلمية اللغوية التحليلية كما عند علماء اللغة والنحو وبعض ممن تأثروا بالاحتكاك الثقافى الجديد ، أو ضمن مجالس السياسيين . وكانوا في معظمهم اصحاب ذوق ، وثقافة شعرية تمكنهم من ابداء الرأى وتوجيه الفن الشعرى لكن معظم آرائهم النقدية كانت تستجيب لطبيعة المرحلة وولائها لمرحلة ما قبل الاسلام واهم اتجاه يهكن ان يحمد لتلك المرحلة هو الحرية الفنية المطلقة التى عاشها الفنانون شعراء وأدباء ونقادا مما جعل الشعر يزهر ويتجاوز حدوده الفنية الضيقة فيطور شكله ومضمونه والنقد - أيضا - تتسع ميادين تطبيقاته وتتعدد المواجهات الناقدة وتتسلح بقيم وثقافات جديدة ولم يعد الناقد يخضع للمقاييس بقدر ما كان مخلصا في اقامة العلاقات والروابط بين الشكل الفنى والشكل الاجتماعى الجيد بعلاقاته وأذواقه وطبيعته الانسانية الأصيلة ومن هنا كان على الناقد تجاه هذا التطور في الفن والنقد أن يسير في اتجاهات كان من أهمها :

(أ) ان الناقد - وهو أمام التنوع في مصادر الشعر العربى ، والوفرة في قصائده وبيئاته ، وغزارة انتاجه - عبر العصور - كان عليه أن يقوم

بعملية استعراضية وتحقيقية وصولا للشعر الجيد من ناحية ، وتنسيبه الى قائله من ناحية اخرى ، ثم كان عليه أيضا ان يتعرف على مذاهب الأقدمين والذوق الذى توافق معهم ليورد كل شعر الى قائله والى عصره ومن ثم نشطت الرواية وتحقيق النصوص وتوثيقها وبيان ما فى الشعر من اتفاق ، او اختلاف مع ما عرف عن العرب من صحة تراكييب وطريقة للاستعمال اللغوى ثم ما فى القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة من بيان واغراب .

(ب) وإذا كان الناقد قد فوجئ بان عليه مسئولية توجيه الفن الشعرى وتنقيته ، وبيان ما فيه من جودة ورداءة فإنه وجد نفسه - ايضا - امام تيارات فنية متعددة ، ومذاهب مختلفة ومتشابهة وعلاقات انسانية حساسة فصدرت احكامه متأثرة بعوامل شخصية مؤسسه على العواطف ليقطع شوطا طويلا فى طريق العصبية القبلىة او المذهب السياسى او العلمى او العقدى . . وكان الناقد فى تلك المرحلة أكثر وضوحا وأميل الى التعليل والتقويم ، والتفسير . وتتميز آراؤه ووجهات نظره بالأصالة والذاتية ومعايشة الأعمال الفنية بفهم وعمق وتحسس لمواطن الجمال متأثرا بمناهج موضوعية وذاتية احيانا لكن الطابع العلمى هو الغالب لاختلاف العصر عن الماضى .

(د) لم تتضح الاتجاهات النقدية فى هذا العصر بشكل يجعلها قابلة للتصنيف الدقيق ، وبطورة موافقها النقدية ، وذلك نظرا لروح العصر الذى جعل من الشعر فنا عربيا أمويا فكان سلاحا مشهورا من التيارات السياسية كن منها فى وجه الأخرى وقد تباينت الآراء حوله تباينا لم يسمح بالالتقاء عند رأى موحد ، أو آراء مقاربة تجاه جماليات الشعر مما جعل النقاد يختلفون فيما بينهم حول استحسانهم أو استقباحهم لكنهم تخصصوا بوسائل فنية تحميمهم من هذا الشحط ، والمبالغة والاسراف فى استحسان الى أقصى غاية أو الاستهجان دون حد معقول ، وكانت أهم وسائلهم الاعتداد بالقواعد النحوية واللغوية من جانب العلماء والتمسك بآرائهم النقدية المبنية على تلك القواعد

نم الاحتكام الى الفن الشعري ومدى جودته أو رداءته واتخاذ جودته الفنية وصياغته الممتازة معيارا وقياسا يقاس به الشعر بغض النظر عن التزام الشاعر أو عدم التزامه ، وبهذه الحرية الفنية التي منحت للشاعر والناقد ، فقد حققوا بعض الارهاصات النقدية وذلك فيما يتصل بالشكل والمضمون ، وعلاقتهم باللفظ والمعنى ، ثم ميلاد النقد التحليلي والدعسوة الى التجدد والتنوع والوحدة الفنية للقصيدة العربية - وتحديد معالم المذاهب الشعرية والفنون التي يجيدها شاعر وينأى عنها آخر وبيان العواطف النوعية وما يتصل بها من أساليب ومعاني ومهما يك من شيء فقد كان النقد في ظل الأمويين أساسا صالحا لحركة النقد فيما بعد . حيث وجدت في هذا العصر أسس التخطيط المتهجى ، وبذور النقد العلمى الذى رأيناه ينمو فى رحاب ما بعد عصر الأمويين ، ومع الاحتكاك الحضارى والثقافى الذى كان وليد العصور المزدهرة لنظام الحكم العباسى .

الفصل الثالث

مفهوم الشعر في اطار مقاييس
الذوق المثقف ونظرياته

١ - العصر العباسى ومسيرة التقدم العربى :

هو عصر التالىق ، والابداع ومولد الاتجاه العقلى ، وازدهار العقلانية العربية ، وملتقى الحضارات الموائمة والثقافات المتنوعة ، وبوتقة انصهار الفكر الانسانى لاعادة صياغته بما يتفق ومطالب العصور القادمة . فهو عصر تنفح وازدهار وتطور وتجديد ليس فى شئون الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية فحسب بل والفنية على وجه الخصوص . وكان امرا مؤكدا ان يستجيب الشعر لتلك الحياة المتنوعة ، وان يكون مرآة يعكس ما فى هذا التنوع من ألوان حضارية رائدة وتيارات عقلية وفلسفية طارئة او ناشئة وقد انعكس هذا بدوره على الشعر فتطور بفعل هذه المؤثرات تطورا جذريا شمله فى غنونه واغراضه واخيلانه . حيث كان هذا العصر بحق بوتقة انصهار اثرت فيه صورة وخيالا وعاطفة وموضوعا ، وقد اثر هذا فى جمالياته الموروثة فطورها وازاد اليها غيرها ، وفى زخم المد الحضارى والانبهار الذى تسبب فى شرايين المستقبلين للحضارات المجاورة ، والمعجبين بها وبفاعليتها مع الحياة الجديدة ونفاعليتها مع التراث الموروث ظهرت ألوان شعرية وجماليات مناسبة ، وقد كثرت تلك ألوان التى تستقيم بالعقيدة ، وتدعو الى الاتحاد والزندقة وتسندحدث معانى واوزانا تتسم بالتمرد والخروج على الذوق العربى والفضائل الدينية مثل الغزل بالذكر والخمرىات والعصبية الجنسية والعرقية كرد فعل للعصبية العربية التى شاعت فى العصر السابق والنمى هى ارتداد للعصبية القبلية ، كل هذا كان خروجا على روح الاسلام . وكمعادل لتلك المعانى المألدة ، ظهر شعر التصوف والزهد وارتبط بالاسلام والفلسفات بتياراتها المختلفة .

وحينما اتيح للعرب ان يوجهوا التراث الانسانى من خلال ريادتهم للمد الفكرى العالمى على أساس من تصورهم الدينى الذى حدد معالم الاسلام كما وجدوا أنفسهم محاطين بعلوم وفلسفات وأفكار كونية وطبيعية ، فتوسلوا بالترجمة ونظموا ما ترجم شعرا ، فظهر ما يمكن أن يسمى « بالشعر

التعليمي « وبروح عصرية نظورت المعاني والأخيلة استجابة لدواعي العصر وما سادته من نزوح عقلى وفكرى . اذ لم يعد يرضى انسان هذا العصر الا بما يثير خياله وعقله وبصره وسمعه . ويمنحه لذه النهر والشك . والنزدد ، والرفض لكل ما هو تقليدى ، فالأفكار الشعرية لا تستمد قوتها من الشاعرية والجهاليات المعهودة ، فحسب وانما بقوة ما يستند اليه الشاعر من براهين وأدلة فخلص الشعراء وراء الفكرة العميقة والمعنى المستور وظهرت لهذا حركة نقدية تتفق وروح التطور وتتناول الشعر بمفهوم نقدي لا يكتفى بما عرف قديما من فنون ، وأذواق وصياغة بل طالبت — أيضا — بحركة غنية معاصرة ويشاعر يدخل ساحة الجديد مسلحا بقيمه الفنية مستخدما الأدلة المنطقية مبالغا ومحسنا فى الفاظه ومعانيه . وزاحمت العربية سيل جارف من الكلمات الدخيلة أثرتها لغويا وعمقت دلالاتها وغيرت مفاهيمها لكن العربية — حرصا منها على كيانها — أخضعت هذا الغريب الدخيل لمنهج التنقية المستمر مما حدا بالعلماء واللغويين — حفاظا على العربية — أن يضعوا كتباً ودراسات لتطويع هذا الدخيل للوجدان العربى . غير أن أهم حدث يمكن أن يكون له تأثيره على تلك الجهاليات الشعرية الموروثة هو التمرد على الوزن والقافية والتجديد فيهما للملاءمة أيقاع الحياة الجديدة ، فأحيانا الشعراء الأوزان المهجورة وبالذات الرجز. واكثروا من استعمال المقطوعات الشرقية ، وتبهبوا الى قيمتها الغنائية والأسلوبية والموسيقية فظهرت الموشحات وأشكال المسط ، والخمس وربط كثيرون منهم أشعارهم بمظاهر الايقاعات اليومية . ومن ثم اتسع الاطار الشعرى ، وبالتالي تعددت وجهات النظر حوله ، وأصبح لدى نقاد مرحلة ما بعد العصر الأموى مفهوم أوسع مدى وأكثر تأثرا بالجديد وأصبح النقد له طعم خاص يعتمد على ثقافة وفهم للحضارة الجديدة يتناسب مع ما أصاب الشكل والمضمون الشعريين من تطورات فى الصياغة والمعانى والفنون نفسها كما أن الناقد ازاء هذا لم يستطع أن يجعل من ذوقه الفطرى وسليقته هاديا له فى التعرف على الشعر فى اطاره الجديد وجمالياته المستحدثة، لأن استعمال الذوق الفطرى — حينئذ — لا يمكن الناقد من التصور الكامل للتنوع والتجديد المستمرين فى فهم الحياة . والذوق الفطرى ليس وحده الابن الشرعى والوحيد لتلك الحياة كما كان فى العصور السابقة حينما كان

الذوق العام للمجتمع وللحياة يخضع له الجميع في نقويمه وتذوقه وتستمد
الاذواق الخاصة منه روح الحكم والنفير .

أما الآن فان الذوق المثقف الذى يعتمد فيه الناقد على فهم واسع
لحقيقة ما يدور حوله ، وتفسيره بما يتفق والظواهر الفنية وربط تلك
الظواهر بما يقف خلفها من عوامل اجتماعية وفكرية وحضارية هو مطلب تلك
المرحلة ، التى أصبح النقد فيها قريبا من أن يكون علما وغنا مستقلا له أصوله
ومناهجه ومبادئه . والذوق المثقف بعناصره الحضارية والفكرية لعب الدور
الأول في عملية النقد التى سادت مرحلة ما بعد مرحلة الأمويين وأوائل القرن
الثالث الهجرى وظلت ابداعات الذوق تخصب الحياة النقدية بفضل اذواق
مجموعة من العباقرة في تاريخ النقد الأدبى أمثال : « ابن سلام الجهمي »
و« الجاحظ » « وابن قتيبة » ثم ما وصل من بقايا هذا اللون المثقف — الى « ابن
طياطيا » الذى عاش في أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع ثم « ابن المعتز »
صاحب منهج عروبة البديع وتأصيله فنيا ، و « قدامة بن جعفر » العقلية الناقدة
التي أشعلت الحس تجاه الثقافة اليونانية بترائها وتساؤلاتها . فهؤلاء
جعلوا من تلك المرحلة فترة تجريب ، وتذوق للشعر العربى حتى وصلوا
به الى أن استقر وتوطد وفاضت الدراسات حوله ، وتنوعت البحوث
الجمالية تجاه الشعر وسباته الفنية وخصائصه الفكرية . ثم انها المرحلة التى
شهدت ميلاد النقد الأدبى كعلم مدون له مراجعه ومصادره وكان أول عمل مدون
ومصنف يمكن الرجوع اليه واعتماده مصدرا من مصادر النقد الأدبى
العربى كتاب « طبقات فحول الشعراء » لابن سلام وغيره من
المصادر . فهؤلاء الأنذاذ — خلال تلك الفترة — قد
تذوقوا الشعر بصفاء ذهنى وحضور عقلى حتى وقفوا
على جمالياته ، التى أرضت الذوق الفطرى ، فرضى عنها ، وتلك التى أملت
الحياة الجديدة فرضيت بها تلك الحياة . لكنهم لم يتجاوزوا في مجموعهم حدود
الذوق المصنى والمثقف ، لأنهم لم يكونوا مبهورين بكل جديد أو مندفعين
في طريق الحياة الجديدة وانما كانوا أكثر انبهارا بترائهم الشعرى وجمالياته
وتحملوا مسئولية توصيل هذا التراث بقيه الفنية الى تلك الحياة وقد نجحوا
الى حد كبير حينها جعلوا القصيدة العربية عملا فنيا تثار حوله مشكلات النقد
الأدبى مما جعلهم يتعمقون الفن الشعرى ويفهمونه فهما دقيقا فائق فهم

أصحاب نظرية الذوق الفطري، الشيء الذى جعلنا نطلق عليهم أصحاب تيار الذوق المثقف الذى جمع بين صفاء الذهن ونقائه والعقل وحضوره وهم :

أولاً : محمد بن سلام ونظرية المستوى الفنى :

وهو من أئمة النحو واللغة لكنه بكتابه « طبقات فحول الشعراء » قد وضع نظريات نقدية وتذوق جماليات الشعر بثقافة فنية جعلته ناقدا مشرفا للنحو واللغة اللذين على يديه قويت علاقتها بالذوق الأدبى ، وتمرسا بالنقد الفنى فكان بهذا الذوق المدرب نموذجا فى بيئة اللغويين وحسب لغويا فى بيئة الأدباء والنقاد وكان رائدا لاتجاهات نقدية لاحقة من أعلامها : الجاحظ وابن قتيبة والامدى ثم عبد القاهر الجرجاني .

ولد ابن سلام بالبصرة سنة ١٣٩ هـ وتوفى سنة ٢٣٢ على أصح الأقوال وقد عمر طويلا ... (١) .

ألف ابن سلام كتابه هذا فى وقت كان النقد العربى ازاء الشعر وجمالياته قد تبلور عبر مراحل الذوق الفطري فى الانجاهات التى أصبحت بدورها أساسا لمنهج أصحاب نظرية الذوق المثقف وتنهل فيما بلى :

١ - التعرف على مواطن الجمال الشعرى واستعراض مقوماته وتحليل عناصره الجمالية والفنية :

٢ - الوصول باللغة الى مستويات جماليات الشعر وذلك حينما قام المتذوقون من لغويين ونحويين ببيان القيم الجمالية للغة وتحليل بنيتها صوتيا ومعنويا ليتمكن توظيفها توظيفا شعريا .

٣ - إقامة موازنات بين الشعراء وذلك لاستنتاج مميزات وسيمات كل شاعر وبيان الحسن والقبح والجيد والرديء من الشعر .

٤ - بالرغم من الطبيعة الفطرية التى تحكم ذوقهم فقد اختلف أدواقهم تجاه الشعر فتنبهوا الى المطبوع منه والمتكلف .

١٠ (١) تراجع ترجمته فى معجم الأدباء لياقوت ج ١٨ ص ٢٠ - ٢٥ .

د - أقاموا صلات بين الفن والبيئة، والفنان وحبابه الاجتماعية والبيئية .

٦ - إذا كانت مرحلة الذوق الفطرى ، قد اهتمت بتحقيق النصوص وتوثيقها وصحة نسبتها الى قائلها ونشأ عن هذا تقسيم الشعراء الى طبقات وبمقاييس قبلية أو زمنية ، فان هذا قد تم بشكل تلقائى وعبر مجالس نقدية وتبعاً لذلك فقد فضلوا شاعرا على آخر بموازين فردية أو قبلية أو عاطفية منشؤها الحب أو الكراهية فقد روى عن الكسائى انه قال :

حضرت مجلسا للخليل بن أحمد ، وقد جمع بينه وبين « يونس بن حبيب » عند العباس بن محمد فنذكروا الأشعار والشعراء - فأكثر يونس من ذكر زهير وتقديمه وذكر الخليل النابغة وقدمه وعظم أمره فقال العباس للخليل : بم تذكر النابغة ؟ قال : كان النابغة أعذب على أمواه الملوك وأبيسط قوافى الشعر ، كان الشعر ثمرات تدانين من خلده فهو يجتنيهن اجتنباء له سهولة السبق وبراعة اللسان ونقاية الفطن لا ينوعر عليه الكلام لسهولة مخرجه وسلامة مطلبه .

فهذه المتفرقات هى وليدة المواقف والمجالس والنظرات التى تشكل فى مجموعها أساسا نقديا عند أصحاب نظرية الذوق الفطرى . لكن تنتقصها المنهجية ، ويقلل من قيمتها وراثتها عدم ميل أصحابها الى التعليل المفصل والتفسير الكاشف عن القيم الجمالية ، وربطها بالفن الشعري فى إطاره الفنى العام . ومن هنا كانت قيمة ابن سلام حينما جمع تلك المتفرقات فى كتابه وأخضعها لمنهج الذوق المثقف ولم يكتف بها بل أضاف وابتكر وطور بها يجعله وكتابته لبنة أولى فى صرح النقد العربى القديم وسبقا نعتز به فى ميدان النقد العربى الحديث وجهدا مشكورا فى ميدان النقصد المنهجى المحكوم بالذوق المثقف ، والأحاسيس الذاتية الواعية .

(١) - فى الذوق المثقف :

ما هذا الذوق ؟ ومتى يوصف بالثقافة ؟ وكيف وظفه نقاد تلك المرحلة ... ؟

فالبدوق قدرة في الطليعة الانسانية نجعل صاحبها مستمعا بمواطن
الجمال في العمل الأدبي ، والأعمال الفنية بعامة ، والفرقة بين الجيد والردىء
والحسن والقيح منها . والنعرف على جوده العمل الفنى ورداعته وهو شعور ذاتى
يمكن لصاحبه ان ينقل الاحساس به الى الآخرين وكل ماثيره من أدلة حول
أحاسسه بالجمال فى عمل فنى يريد أنناع غيره به وهى أدلة مصدرها
الاعجاب والأحاسيس والمشاعر ولا تعبد كثيرا على العقل الا اذا وصل
الذوق الى مستويات من الثقافة والممارسة والدراسة المعيقة فى الأعمال
الأدبية « فاللذة الناشئة من تذوق الأشياء المحسوسة هى لذة الذوق الفطرى
الذى لا يدخل فيه عمل الفكر ، كذلك التائر بالاهواء تائرا فطريا . أما حيث
تتعقد الأشياء حيث يجب تقدير الآثار الفنية ومسائل التنسيق والتناسب
ونحو ذلك هنالك لابد من عمل الفهم ولا بد من حقل الذوق بالدرس والممارسة
واطالة النظر . . . » (٢) هكذا ينص « أمونديورك » ويتفق معه د . مندور
« فأمونديورك » فى نصه يرى بوجود مقدرة تذوقية لكن فعاليتها الكاملة
وحكمها المشهول بالرئى متوقف على قدر من الصقل والمثابرة واطالة النظر
فى الأعمال الفنية والأدبية ومن هنا كانت التجربة الشخصية مفيدة اذا عمل
صاحبها على صقلها وتنوعت ممارستها ، والدكتور محمد مندور يرى انها
ضرورية بل انها الأساس فى نقد الأعمال الأدبية وتذوق جهاياتها « وكل نقد
ادبى لابد ان يبدأ بالتأثر ذلك لأنك لا تستطيع ان تستغنى عن الذوق
والتجربة المباشرة لادراك حقيقة ما ادراكا صحيحا (٣) ثم يستمر فى بيان وجهة
نظره حول ضرورة إشراك الذوق الشخصى فى الأعمال الفنية « ولو أننا فرضنا
أن كاتباً من اكبر الكتاب وصف تمثالا من التهانيل أو لوحة من اللوحات ، لما
اغنى هذا الوصف عن مشاهدة التمثال أو اللوحة وهكذا الأمر فى الادب فلا بد
من التجربة المباشرة أى لابد من تعريض أنفسنا للموقف والبحث عن تأثيره
فينا وهذا أساس كل النقد (٤) » .

(٢) د . محمد مندور . فى الادب والنقد — لجنة التأليف والترجمة

والنشر ص ١٩٥ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩٧ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٠٠ .

وسواء اكان الذوق شعورا فطريا أم تجربه شخصية أو قوه مكتسبة فلا بد له من ثقافة وخبرة ووعى بالممارسة على تذوق جماليات الادب والفنون وايضا يبقى الذوق العام المثقف اساسا يدعم ويوجه التجربة الشخصية الواعية بالجمال. ونذوقه وليس معنى دعم الفوق العام المثقف للاذواق الخاصة هو الغاء الذوق الخاص والاقبال من التجربة الشخصية كما ذهب « لا رسوله كوله » فى قوله « وقد أثبت التجارب انه لا وجود لاي أثر للذوق الشخصى البحت » .

وهذا الذى يعنيه هو الشخصى . ونحن نرى بوجود ذوق شخصى مدعوم بالخبرة والممارسة والنرشيد من جانب الذوق العام المثقف ومعنى هذا ايضا أن تذوق جماليات الشعر يكون بمعاشته والنفوذ الى اعماق شاعره والتأثر بشئى ابداعاته وتشكيل رؤية كاملة وموقف عاطفى متكامل بالانفعالات والعواطف النوعية ، وهذه أشياء ضرورية وعناصر ايجابية فى رسم صورة نقدية أو تحديد معالم رؤية جمالية لاي عمل فنى .

ويرى بعض الباحثين ، والنقاد المحدثين أن الاعتبار على الذوق الشخصى المثقف والاشترشاد بالذوق العام المرفه لا يمكن اعتباره عنصرا فعلا فى تذوق الفنون دون الأخذ بمقاييس وموازن سابقة لأيه كما يقبل الاستاذ الدكتور محمد زكى العشماوى . متخوفا - « من أن يترك زمام الأمر الى الذوق الشخصى فنحرف الأحكام تبعاً للتأثر الشخصى وانحرافات الهوى ومن هذا الخوف الباطل نشأت محاولات خطيرة من النقد تريد أن تخضع النقد للمذاهب العالمية الموضوعية التى تحاول وضع قوانين عامة للأدب وترمى الى تطبيق هذه القوانين على الآثار الفنية فيما صلح مع هذه القوانين كان جيدا وما تعارض معها كان رديئا . مثل هذه المحاولات الخطيرة التى تنلأ أصلا وموضوع الادب قد نشأت من الخوف الذى يتوهمه بعض النقاد من تحكم الذوق » (٥) وقد يكون هذا مرده أيضا أن كثيرين قد يميلون مع أهوائهم فتفسد أحكامهم النقدية ولا تستفيد من الآثار الادبية ولا أصحابها من قيم النقد الموجه نحو الأفضل ثم ان الادب وهو مرآة الحياة

(٥) قضايا النقد الادبى والبلاغة - ص ٤٢٢ .

يمثلها في جمالها وتبجحها ، ومن ثم كانت لديه قوة تناولها جميعها بشرط أن يكون أدبا أصيلا ، لهذا كان من الأفضل أن نذوقه لا من خلال أذواقنا الخاصة وإنما — أيضا — باعتمادنا على قوانين ونوااميس الحياة نفسها «لأن الأحكام التي تصدر عن الاهواء والمنفعة الذاتية لا يمكن أن نقبلها لأنها لا تقويم على معايير ومقاييس فنية معروفة » (٦) .

لكن من الذي قال اننا نقبل أذواقا يحكمها الهوى . . ؟ اننا حينما نقبل الذوق الشخصي . وحكمه وتذوقه للأثار الأدبية انها نقصد تلك التي وصلت الى مستوى من الشفافية والحقل المستمر للقدرة التذوقية حتى ان مثل تلك الأذواق تكون هي مصدر المعايير والمقاييس الفنية لأنه بدون مثل ملك الهوى الوجدانية لا يمكن لمثل تلك المقاييس ان توجد على الإطلاق . ثم ما الذي تكون عليه عملية النقد بدون تذوق ، وبجربة شخصية . . ؟ هل نبدي فيها رأينا دون تذوق ؟ وهل يمكن لنا ان نقوم بتصيدة ، او اثرا أدبيا دون فعالية وتجربة خاصة ، وهل نحن قادرين على عزل أشواقنا الروحية واحساسنا بالجمال ومواطنه خلال عملية التقويم والتفسير . . ؟ تساؤلات كثيرة والاجابة عليها تؤكد أهمية التجربة الشخصية بالنسبة للنقد وأن العنصر الشخصي لا يمكن اغفاله في نقد الأدب لأنه لا يمكن تصور وجود عملية نقدية بدون ناقد متذوق وعندما نقول الذوق ، فنحن نقصد الذوق « الذي مرده الى أصالة الحاسة الغنية والى الدرية والمران والتثقيف » (٧) فالذوق اذن ليس ميلا شخصيا وهوى عاطفيا فهذا من شأن العوام وأنصاف المتعلمين أما الذوق الفني الذي نقصده فهو ذلك الطموح نحو الكمال ، والنزوع الى الجمال وهو ملكة فطرية واستعداد شخصي ينمو بالخبرة والممارسة وهو مثل الشعاعية لدى الشاعر والفنية لدى الفنان ، وكلاهما يقوم بعملية ابداعية دون ان يخضع لمقاييس فنية سابقة لكن يزيدها اشراقا وتلقا بالممارسة والثقافة والاكتساب وهكذا الذوق « تلك الموهبة التي أنضحتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافة المعاصرة والتي امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التمييز

(٦) د. بدوى طبانة : دراسات في نقد الادب العربي ص ٢٧ .

(٧) قضايا النقد الادبي والبلاغة ص ٤٢٢ .

والذوق الادبى الذى ليس مجرد تأثرية حرقاء كما انه ليس احساسا ارعن ولا هو لذة فحسب (٨)

(ب) الذوق وابن سلام :

فكيف تصور ابن سلام الذوق . . ؟ وما منهجه فى رسم اطار النقد على اسس الذوق المثقف . ؟ لقد كان الذوق عند صاحبنا حسا فنيا يتبع من الشعور تجاه الآثار الأدبية واستعدادا خاصا ، ومقدرة روحية ولا يقوى الذوق ويستطيع الحكم والنفاز — واستنبطان الادب ومواطنه الا بالممارسة والدربة ومخالطة الادب ووالادباء والشعر والشعراء ثم الاحساس بقيمة الفن فى الحياة والناس .

وهو يؤمن بالنقد على انه علم كسائر العلوم ، والناقد على انه خبير ومتمرس فى ميدان صناعة الكلام وفن القول ، ويرى ان قيمة الناقد فى أن يعتمد على ذوقه المثقف المدرب والخبير بالشئ المنقود وأن لا يترك للعفوية والتلقائية والانطباعية . فذوقه هو ذوق العالم لا ذوق الفطرى أو الأمى ، وهو ذوق المتخصص الماهر فى مهنته وصناعته .

وتصور ابن سلام عن الذوق والنقد فتأكد عندما نقرا له آراءه المبثوثة فى تضاعيف كلامه الذى يقول : «وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما يتقنه العين ، ومنها ما يتقنه الأذن ، ومنها ما يتقنه اليد ، ومنها ما يتقنه اللسان (٩) فهو هنا يقرر للشعر صناعة خاصة به وثقافة تتبع من الأحاسيس والأذواق ، وتلك الصناعة هى النقد الادبى الذى لا يكتفى ابن سلام بجعله علما بل ويلحقه بالوان المهارات العملية لجعل منه قوة خلقة فى حيوياتها ونشاطها ليسهم بدورها فى حركة التقدم الحضارى والاحساس بالجمال وذلك كما تؤدي هذه الوظيفة بقية الحرف ، وينبغى الا يدهشنا فهم ابن سلام هذا فنشكك فى القيمة الذهنية الخاصة للنقد الادبى كما ينبغى الا يجعلنا نساء فنعتبر الحاق النقد الادبى

(٨) المرجع السابق ص ٤٢٥ .

(٩) ابن سلام ص ٥ .

بالحرف العملية تهوينا من شأنه . لقد كان معنى كلمة الشاعر عند الإغريق « الصانع » وكان لهذا المفهوم لديهم أثره في معنى الفن الشعري كله وفي موصله بالحياة على نحو من المحاكاة الفعالة التي لا تكتفى بأنها تعكس الأشياء بل تكملها وتصورها على ما ينبغي أن تكون عليه (١٠) . ثم يأخذ ابن سلام في شرح وجهة نظره حول الشعر وصناعته ونقده حيث يقول : « من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتها بلون ولا لمس ولا طراز . ولا رسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة يعرف بهرجها وزائفها وسقوتها ومفرغها ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده مع تشابه لونه وبسبه وذعره حتى يضاف كل صنف الى بلده الذي خرج منه .

ولا يكتفى صاحب الطبقات بأن يدلل على رأيه والاحتجاج له من البيئات المادية وإنما يقدم دعماً لأفكاره حول النقد والذوق من بينه الايقاع والالحان والموسيقى والغناء » ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء انه لندى الحلق طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهى اليها ولا علم يوقف عليه . . . (١١) .

وبعد أن استعرض أدلته من بيئات مختلفة خلص الى ان الخبرة — والمهارة في نقد الشعر وتذوقه لازمان إن يجعل من نفسه صاحب معرفة نقدية وينصب من نفسه ناقدًا أدبيًا : « وان كثرة المدارس لتعدى على العلم به . فكذلك الشعر يعلمه اهل العلم . . (١٢) وهو من أجل أن يظل النقد الأدبي لا ينهض بمسئوليياته سوى — النقاد الذين يمتلكون الخاصية

(١٠) نقلا عن نصوص من النقد العربي د . الربيعي دار المعارف ١٩٨٦ ص ٢٩ .

(١١) محمد بن سلام الجهمي : طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر القاهرة سنة ١٩٧٤ ص ٥ — ٦ .

(١٢) المصدر السابق ص ٧ .

والإستعداد والموهبة والثقافة والذوق المصنئ — يدعو الى التخصص بل
باعتباره من المسلمات التى لا يختلف عليها اثنان . حتى يتخلص ميدان
النقد من الادعاء وأصحاب الأذواق الفردية التى لا تمكن صاحبها الا من
التمتع الشخصى بجماليات الأدب دون أن يستطيع نقل هذا الاحساس
الى غيره فى ظل فهم ووعى علميين بهذا الشيء الجميل ، وإيماننا منه بدوره
وتخصصه لم بشر فى النص الذى بين أيدينا الى هذا ليشعرنا بأولية مثل
هذا العمل وبداهته ، ولذا جاء عرضا حينها « قال قائل لخلف : اذا سمعت
أنا بالشعر استحسنه فما أبالى ما قلت فيه وأصحابك قال : اذا أخذت درهما
فاستحسنته . فقال لك الصراف : انه ردىء مهل ينفعك استحسنائك
إياه . ؟ (١٣) فالهمم عنده هو التخصص . أما منهجه النقدى والذى على
أساسه اتضحت معالم الذوق المثقف عنده ، فقد تكفل به كتابه : « طبقات
محول الشعراء » .

(ج) منهج الطبقات :

اتسم «كتاب الطبقات» بمنهج علمى وهولا الى موقف نقدى يقف
من التراث النقدى المتصل بالشعر العربى . وابن سلام فى سبيل هذا ومن
أجل تكوين أساس نقدى لمن يأتى بعده ، كان مؤفقا فى اختياره لمنهجه الذى
اعتمد فيه على ذوقه ، وثقافته اذ لبس امامه غنى عنها .

فالتراث النقدى قبل ابن سلام لم يكن مدونا والشعر الذى هو موضوع
هذا النقد — غالبا — ليس بصحيح النسبة الى أصحابه من الشعراء بعامة
والجاهليين بخاصة وذلك فى معظمه . ووضع كهذا يحتاج الى وسائل فنية
ونقدية لتلقيته وربط ظواهره ببعضها . ويصبح عليه تبعا لكل هذا أن ينظر
فى الشعر نظرة معمقة تاريخيا وبيئيا وفنيا وفى صحة صدوره عن شاعره ثم
يتناول الشاعر تناولا شاملا لمذهبه الشعرى وأهم ما عرف عنه من خصائص
فنية وفكرية تمس الشكل الشعرى والموضوع ، ثم ان عليه أن يستعرض

— محلا — المواقف النقدية والآراء التي صدرت عن نقاد ما قبل الإسلام وما بعده محكما في كل هذا ذوقه المرفه وثقافته الفياضة بفهم الشعر ونقده واللغة واستعمالاتها والنحو واتجاهاته ، ثم قدره على التحقيق والتمرس على الدقائق والفروق بين الروايات المختلفة عاملا على تحقيق النص الشعري باتصاله وصدوره عنه ، والظروف التي لا يسته ووضع أسس النقد والتاريخ الأدبيين منظرا لكل الجهود النقدية والتحقيق من سلامة الأحكام والأنواق لتصبح فيما بعد مقاييس وموازين يؤخذ بها ويقوم في ضوءها النتاج الشعري العربي . وتسود الكدابة في مجتموعه الاتجاهات الذوقية وخصائصها الثقافية والتجريبية ، وتلمس فيه روح العالم بالشعر وبالآداب واللغة والتمرس بفنون القول ؛ وهكذا كان فهم ابن سلام للشعر ولجمالياته وهو فهم نابع من الذوق ، لأن الشعر عنده من جمالي روى لا يفهم ولا بتفوق الا بوسيلة مناسبة له ، وهى الذوق والخبرة والتمرس ، شأن الفنون بعمامة . والشعر عنده شكل فنى له روحه وجمالياته وجوهره وهو تتناوله لقضاياه . كان يناولها بروح العلم ومزاج الفنان ورؤية المنقف وذوق الناقد الباسر والاطار العام لمنهجه هو تقسيم الشعراء الى طبقات معتدا في هذا على أسس :

أولا : استعرض الشعراء تاريخيا فصنفهم : جاهلين ومخضرمين وإسلاميين خاضعا في هذا لمبدأ المعاصرة التى تؤثر بأنشطتها العبادية اجتماعيا وسياسيا وفكريا فى الطبيعة الفنية والفكرية لكل شاعر أو فنان ثم للتأثيرات المتبادلة بين العصور والتجارب الفنية المتوارثة وبيان مظاهر الإبداع والاتباع عند هؤلاء الشعراء ، لهذا كان ضروريا أن يسلك هذا المسلك حيث يقول : « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر وجدنا له من حجة وما قال فينه العلماء (١٤) فهو قد استند فى هذا الى ذوقه ومعرفته بآراء العلماء فى الشاعر محتجا له بما يجده من معلومات وما يطمئن اليه من احساس خاص .

ثانيا : ثم استعرضهم بيئيا ومكانيا حيث نظر فوجد أن هناك شعراء لا زالوا متصلين بقراهم فجعلهم شعراء القرى (وهى مكة والمدينة والطائف

والبيامة. والبحرين واتسعرهن قرية المدينة شعراؤها خمسة : ثلاثة من الخزرج واننان من الأوس) متأثرا بها للبيئة والمكان من تأثيرات وانعكاسات على الشعر قوة وضعفا جودة ورداءة قلة وكثرة .

ثالثا : نظر ابن سلام الى الشعراء في اطار فنى داخلى . مستعرضا نبايهم محلا ومعقبا ومرسلا لأحكام عامة معللة أحيانا . فوضعهم في أنماط وانزلهم في طبقات ولكل شاعر حظه وموقعه في طبقته . منفذا في هذا روح الفن وعطاء الفنان ، وحظ شعره من الجودة والرداءة والكثرة والقلة فكان بهذا التقسيم الراسى والأمتى والفنى مبشرا بميلاد النقد الأدبى وتاريخ الأدب في صورتيهما^{١١} مجيئين وصاحب الطبقات حينما ينتهى من اطاره العام وتقسيم الشعراء يسع اطارا داخلية تتحرك بداخلها عمليات نقدية للشعر والشعراء — مستهدفا تحليل جماليات الشعر مضيئا الجديد من خصائص الإبداع عند الشاعر وجماليات الفن الشعرى .

اما الشعراء فقد قومهم فنيا على اسس : الجودة وكثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه ، وذلك ضمن اطار طبقته وهو موفق في هذا التقسيم لقبامه على مبادئ فنية وكمية . لكن هل كان محقا في تطبيقاته على الشعراء ؟ وهل الكثرة تغلب على الجودة ؟ ولماذا ؟ فالكثرة — مثلا — في ظل كثرة الروايات الشعرية . وانتحال الشعر تصبح عنصرا مشكوكا فيه ويتردد الناقد — حينئذ في قبوله وهو نفسه كان يتردد بين الكثرة والجودة ، يفضل الاولى أن اجتمع لها الجودة ، ويفضل الثانية مؤملا في الكثرة ، فقد جعل أربعة شعراء فطاحل في الطبقة الرابعة وهم : « طرفة بن العبد » و « عبيد بن الأبرص » و « علقمة بن عبدة » و « على بن زيد » ، ويقول عنهم بأن موضعهم مع الأوائل وانما أخرهم قلة شعرهم بأيدي الرواة .

اما شاعر مثل « الأسود بن يعفر » فقد كانت تكنيه منه رائعتان لكن أخره عن أهل مرتبته « أن له واحدة رائعة لاحقة بأجود الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته » (١٥) .

(١٥) الطبقات ص ١٢٣ .

كان الأولى بابن سلام أن يجعل الكثرة الجيدة نغمة صاحبها على القلة الجيدة ، حتى يمكن له أن يفرق بين الشعر والنظم وهو أيضا مع وفرة الأغراض والتخصص في غرض ، له رأى : « ولكثير في التشبيب نصيب وأمر ، وجميل تقدم عليه في النسيب وله في فنون الشعر ما ليس لجميل وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يقول ولم يكن عاشقا » .

فهو يرى الكثرة ولا يلتفت الى الينابيع الحسافية والعواطف الصادقة التي يستمد منها الشاعر شاعريته والشعر فنيته مما جعل الدكتور — مندور يرى في مثل هذا التفضيل بعض الاضطراب « وهو يفضل تعدد الأغراض على الاجادة في باب واحد حتى ولو كان ذلك الباب — صادقا انسانيا وصادرا عن حقيقة نفسية لا مجرد مهارة فنية وهذا واضح من وضعه لكثير في الطبقة الثانية وجميل في السادسة (١٦) ولكن الذي يشغع له ان عمله هذا يعتبر رائدا في ميدانه ، وان الآراء التي عرضها تستحق اكبار دوره والالتفات نحو منهجه ، على انه مبتدع غيه لا متبع فهو قد ألم بالتأثيرات البيئية والاجتماعية التي تؤثر في الطبيعة الفنية للشاعر وذلك بجمعه شعراء القرى : مكة والمدينة والطائف والبحرين واليمامة في منهج واحد ، ويعمل — للدواع التي يكثر بها الشعر . ويباورها في الحروب والمنازعات والثارات ، « والذي قلل شعر قريش انه لم يكن بينهم ثارة ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف (١٧) ويرد عليه بأن شعر الغزل والمديح والوصف والفخر قد تكون وراءه دوافع الحرب أو السلام فالإقتصار على الحرب وجعلها سببا قويا للشعر يضعف منه الواقع الذي يشهد قوة الشعر مع السلام والرخاء والاقبال على الحياة . وآراؤه في المنحول تدل على فهم دقيق للشعر العربي ومذاهب شعرائه حيث تناول هذه القضية بروح علمية وفنية مازال النقد حتى الآن مدينا له بها حيث أتيح للناقد الحديث ومؤرخ الأدب أن يتعامل مع مادة شعرية صادقة وصحيحة .

وقد تناول هذه القضية بطريقتين :

(١٦) النقد المنهجي ص ٢٠ .

(١٧) الطبقات ص ١٠٧ ج ١ صبيح .

الأول : يبسط الحديث في خصائص الشعر الموضوع موضعاً بعض الأحكام المجلة والقواعد العامة منظراً وموجهاً وذلك في كلامه بمقدمة الكتاب:

« وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عريته، ولا ادب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع، ولا نخر معجب، ولا تنسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء وليس لأحد — إذا اجتمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه — أن يقبل من صحيفة ويروى عن صحنى وقد اختلفت العلماء في بعض الشعر كما اختلفت في بعض الأشياء أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه » (١٨) فهو يجعل الذوق والعلم مقياسين لقبول الشعر وليس مجرد روايته .

الثاني : يقوم بعملية تطبيقية . فنص على شعراء رافضاً شعراً قالوه لأنه موضوع منحول يتضح هذا عند النظر في نصوصه التي تقول : « أخبرني أبو عبيدة : أن ابن داود بن متم بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي في الجلب والميرة فنزل النحيت فأتيته أنا وابن نوح العطاردي فسألناه عن شعر أبيه متم وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا وإذا كلام دون كلام متم وإذا هو يحتذى على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متم والوقائع التي شهد بها فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله » (١٩) .

فهو هنا يثبت حقيقة النحل ويحدد من الذي قام بها . . ؟ ثم كيف ترسم الشاعر في مذهبه عندما أراد أن ينحل له شعراً ؟ . وقد تردد في قبول شعر عبيد بن الأبرص وقال عنه « قديم الذكر عظيم الشهرة وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له الاقوله :

أقفر من أهله ملحوب . . فالقطيبات فالذنوب
ولا أدري ما بعد ذلك (٢٠) .

(١٨) الطبقات — المقدمة ص ٥ — ٦ .

(١٩) الطبقات ص ٤٠ .

(٢٠) الطبقات ص ١١٦ .

ونحن لا ندرى كيف نردد ابن سلام في قبول شعر « عبيد بن الأبرص » وهو قريب عهد بالذوق العربى الخالص في فهم الشعر واتجاهات شعرانه ولديه خبرذ وله رفقة من الرواة مع ان التاريخ الأدبى — الحديث يكشف عن شعر « عبيد » ويرجع الفضل في هذا الى جمعية « جب » وقيامها بجمع وتصحيح أشعاره واعتمادها في هذا على مصادر موثوق فيها وذلك بعد ملاقت من العنت والمشقة الشيء الكثير وقد يكون مرد هذا الى قلة شعره المروى ، خلال مرحلة ابن سلام واكتماله وتحدد معاله فيما بعد على أيدي رواية كثيرين ، وباجتهادات توفرت لها فرص أكثر .

وقد قال عن شعر عدى بن زيد « كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقته فحمل عليه شيء كثير ، وتخليصه شديد واضطرب فيه خلف الاحمر وخلط فيه المفضل فأكثر . . . » ثم يختم عنه الحديث بقوله : « له أربع قصائد غرر روائع مبرزات وله بعدهن شعر حسن (٢١) ويمكن بلورة الرؤية النقدية والفنية عند ابن سلام تجاه الشعر وجمالياته وذلك فيما يلي من آراء ومبادئ :

١ — قوة الأسر والركة في الألفاظ :

الشعر عند ابن سلام شعور غياض بالعاطفة وهو بهذا المفهوم يتسم بالأسر وقوة الجذب الناشئ من الركة في الألفاظ — والسهولة في العبارة ولهذا كان حديثه عن شعر لبيد حيث يقول :

كان « فارسا شاعرا شجاعا وكان عذب المنطق رقيق حواشي — الكلام . . . »

وعن عبد بنى الحساس من شعراء الطبقة التاسعة :

« وهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام » .

٢ — الجودة المتوخاه :

وهو يرى ان الجودة تؤكد الشاعرية وترهص بغزارة النتاج الشعرى ولهذا يرفض العمل الشعرى الواحد الجيد حتى لا يكون سببا في تقدم الشاعر

(٢١) الطبقات ص ١٠ — ٥١ صبيح .

على شاعر آخر يتميز بكثرة الشعر وقلة الجيد ، فتكرار العمل الشعري مؤثر لقوة شاعرية الشاعر وطبيعته الفنية ولهذا كان نقده للأسود بن يعفر « حث كان فعلا مع الاجادة .

٣ - الابتكار والتجدد :

والشعر عنده ابداع ويتميز بالأصالة ، والتنوع والتجديد . والشاعر الذى لا تكون له اصالته فى ابتكاراته وتجديداته انما هو الى النظم اقرب والابتكار والتجديد قد يكون فى بعد فنى من ابعاد العمل الشعري : قى المعانى او الصياغة او الموسيقى . والشكل الشعري والمضمون كلاهما ميدان خصب لابداعات الشعراء ومن هنا كان رأيه فى شعراء المراثى ، الذى يؤكد فيه بأن لكل شاعر فنا يكون قادرا على الابداع فيه «ويعر فيه براعة تميزه عما سواه من نظرائه (راجع ص ٨٣ من الطبقات) وفى تعقيباته على الشعراء خلال الموازنة بينهم كان حريصا على ايراد معانى التجدد والتنوع والابتكار فقد قدم ابن سلام امرا القيس ، لأنه سبق العرب الى أشياء ابتدعتها وقلدته العرب فيها ، منها : «استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسب ، وقرب الماخذ ، وشبه النساء بالظياف والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان ، والعصى وقيد الاوابد واجاد فى التشبيه وفصل بين النسب وسين المعنى(١)» (راجع ص ٨٤ من الطبقات) فأساسى السبق هو الابتكار ، واختراع المعانى التى يستجدها الذوق الفنى وتقضى على أثرها الطبائع الفنية .

٤ - الطبع الفطرى والطبيعة الفنية :

والشعر عنده ما مصدر عن فطرة سليمة وهوبة شعيرية قادرة ، وما جاء عن طبيعة فنية وسليقة مبدعة ، رافضا الشعر المتكلف الذى تجود به القوة النازمة المصنعة ومن هنا كان نقديته للناطقة حيث « كان أحسنهم دياجة شعر وأكثرهم رونقا وأجلهم بيتا وكان شعره كلاها لا تكلف فيه(٢٢) فالصناعة الشعرية عنده فن ومهارة وطبع وابداع كما انه يحتضن كل الآراء النقدية التى تمس جانب الطبع والابداع فى الفنان الشاعر .

«فخداش» شاعر عنده ، لأن أبا عمرو بن العلاء قال فيه : « هو أشعر فى قريحة الشعر من لبيد ، وأبى الناس الا تقدمه لبيد» (١٩) فأراء ابن سلام

(٢٢) الطبقات لابن سلام ص ٥٧ .

النقدية كلها تدور — حسب ما يظهر من مواقفه النقدية ووقفاته مع الشعراء وما يرويّه عن غيره من الرواة الثقات أو الذواقين — حول الشاعرية والعطاء الشعري في جوهره وطبيعته الفنية . وكل شعر يعترف له بالسبق والتقدمة إنما من نقطة التقائه مع الطبع واتصاله بالسليقة وصدوره عن الموهبة واشتغاله على الشكل والمضمون بنزوعيهما التجديدي والابتكاري .

ويبقى لابن سلام أنه استطاع باتجاهه الذوقي والثقافي أن ينظر — للذوق الفطري الذي تعامل مع الشعر العربي نشأة وتطورا وإن يصح مسار الشعر ويفتث عن صحيحه ويؤكد حق ملكية إبداعه وينفض عنه غبار السنين والانتحال واهواء الرواة حنى يصل لنجيل الذي أتى بعده تراثا شعريا موثوقا فيه وجماليات قنن لها الذوق المثقف بما يجعلها أوليات في ميدان الجمال الشعري تقبل التطور والنجدد ولا تتخلى عن دورها الأساسي في البناء الشعري .

ولابن سلام الفضل في ارساء معالم الخبرة والمهارة الفنية في النقد والإبداع سواء بسواء وفي تنسيق الاتجاهات الأدبية والفنية التي تعد من أهم مناهج تحديد الفنون الشعرية بخصائصها وطبيعتها أصحابها حيث يتميز كل شاعر بفن شعري يبرع فيه براعة تميزه عما سواه . ولاحظ المؤثرات الاقليبية والبيئية على امزجة الشعراء معللا للدوافع النفسية والاجتماعية التي يكثر بها الشعر موضحا عناصر الجودة الشعرية جاعلا أهمها في السهولة والركة والموسيقية التي ليس مصدرها الإيقاع ، بل الشاعرية وقد تكون الجودة عنده مستمدة من الفحولة الشعرية ، فيكون بهذا صاحب «نظرية الفحولة في الشعر» ومن هنا كان الشماخ — عنده — شديد متون الشعر واشد أسر كلام من لبيد ، وفيه كزازة ص ٤٧ من الطبقات وهو بهذا قد وضع بحق أسس النقد وتاريخ الأدب ويشفع لنواقصه ارتياده الميدان دون سابق ، وأنه كان عليه أن يرتاد ميادين متعددة وصولا لما قد وصل اليه في كتابه « الطبقات » وحسبه كما قال المرحوم الأستاذ أحمد طه إبراهيم أنه الرائد الأول الذي سلك الطريق في جرأة وصبر »

ثانياً — الجاحظ ومقياس الطبع :

هو ابو عثمان عمرو الجاحظ ولد بالبصرة ونشأ بها واستوعب كل ما كان ذائعا بها من العلوم والفنون ولازم ابراهيم ابن سيار النظام المتكلم المعتزلى واخذ عنه حتى صار زعيما لفرقة تنسب اليه وقرا كل ما ترجم في زمانه ووقع عليه بصره فكان من كبار العلماء والكتاب ومات بها سنة ٢٥٥ هـ .

فواضح ان نشأته بالبصرة ، قد مكنته من أن يتمثل ثقافته عصره ، ويستدعى بوعى ومقدرة معارف الماضى وثقافته . فالبصرة مركز ثقافى متنوع الاتجاهات والتيارات اللغوية والنحوية والأدبية والعقيدية ، ثم أنها مركز اخصاب لفنون القول . وانهار لنواحي المعرفة والمهارات الكلامية حيث « كانت طائفة المتكلمين فى البصرة منذ اوائل القرن الثانى للهجرة نعلم الشىباب البصرى الخطابة والمناظرة وتدله على طرق الاقتناع فيها ، وكيف يتغلب الخطيب من الخصم بالحق وبالباطل . وكيف يستهوى السامعين بالبيان والبلاغة والمتكلمون هم الذين استحدثوا فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال التى صورها افلاطون فى بعض محاوراته » (٢٣) .

فمصدر الجاحظ ينسجم بالنشاط الفكرى الجم ويمثل تنوعا فى البيئات المختلفة ، ومصادرها المتباينة والجاحظ نفسه وعاء التراث الفكرى السابق ومن هنا كان اهتمامه بقضايا عديدة والمأه بمفاهيم معاصرة وثرانية حول تلك القضايا . وجماليات الشعر عنده لم يتناولها بشكل مستقل ، وإنما وردت آراؤه النقدية حول الشعر ومعايير النقدية ومقاييسه فى ثانيا ارائه العديدة حول قضايا الفكر العربى فى افقه الأوسع ويبدو أنه خضع فى النثر لمقاييس عصره وروح الفكر الاعتزالى ، فأساس جمال النثر عنده يكمن فى البلاغة حيث يقول : « ومدار الامر على افهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل عليهم على اقدار منازلهم » ثم ينصح المتحدث البليغ ، اذا اراد أن يؤثر على سامعيه فلا «يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقه فيكون فى قواه فضل للتصرف فى كل طبقة ولا يدقق المعانى كل التدقيق ولا ينقح الالفاظ كل التنقيح

(٢٣) د. شوقي ضيف : النقد الأدبى — دار المعارف القاهرة . .

ولا يصنفها كل التصفية ولا يهذبها كل التهذيب ولا يفعل ذلك حتى يصادف
حكيمًا أو فيلسوفًا عليها « (٢٤) .

فهو هنا يصنع للنثر الفني . وأنواعه مقاييس بلاغية أساسها
مطابقة الكلام لمقتضى الحال . والتوافق النفسى والاجتماعى .

أما عندما يكون الأمر متصلًا بالشعر فإننا نجد خاضعًا للطبع متوافقًا
مع السهولة مفتنًا بها ، ولهذا كان بشار مقدما عنده بسبب سهولته وجهال
معانيه ورقة الفاظه فهو « مع العيوق ، وليس فى الأرض مولد قروى يعد
شعره فى المحدث الأوبشار أشعر منه » . ثم أنه يفضل أبنا نواس لأنه ، ان
تأملت شعره فضلته . ويرى أن الذى يمنع الكبريين من هذا هو ما يجدونه
فى شعر أبى نواس من تعصب « الا أن تعترض عليك فيه العصبية : أو ترى
أن أهل البدو أبدا أشعر منه ، وأن المولدين لا يقاربونهم فى شئ فان اعتراض
هذا الباب عليك فانك لا تبصر الحق من الباطل » .

فهو هنا يشير الى قضية هامة تتعلق بالسهولة والعذوبة وتنوع المعانى
وشاعرية الشاعر . وهى من أهم مقومات الطبع الشعرى الذى يصدر
عنه شعر كثير من المولدين الذين منحوا الشعر العربى روحا جديدا يسرى
فى كل أنحاء القصيدة العربية مطالبًا المتذوقين والنقاد اطراح تعصبهم للتقديم
ولما تنتجه القرائح البدوية وهم يتذوقون شعر المولدين انهم حينئذ سيقفون
على شعر جميل فى معناه ومبناه ، ثم انه لا يرى للتقديم ميزة لمجرد انه قديم ،
ولا للمحدث منقصة لمجرد انه حديث وانما يصدر هذا من ملم بالشعر وليست
له موهبة نقده والتعرف على جمالياته « ولو كان بصر لعرف موضوع الجيد
ممن كان وفى أى زمان كان . » (٢٥) .

لأن ما يجعل به الشعر عنده وينحلى به من جماليات انما مرجعه الى
عناصر متصلة بالطبع لا بالتطبيع والتكلف وهى : الطبيعة الفنية والالهام

(٢٤) الجاحظ : البيان والتبيين ج ١ ص ٩١ .

(٢٥) الحيوان - ج ٣ ص ١٣٠ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .

والوحى ، والألوان الشعرى . والشاعر عنده هو من يعبر عن معانيه بالفاظ سهلة قوية الإيحاء ولها خصوصيات وعلائق قوية بمعانيها . وهذه الالفاظ هى التى تجرى فى القلب كما تجرى على اللسان . وان الإبداع الشعرى — عنده — محكوم بقوانين نفسية وآنية يخضع لها الشاعر . بل هى خارجة أحيانا عن اطار اختياره ، وهو فقط أداة توصيل ، ومهبط الهام ووحى وذلك فى اطار زمنى محدد وانه — أى الشاعر — لتأتية مثل تلك اللحظات المناسبة ليُعبّر فيها عما تجيش به نفسه فعليه أن يخضع لها ويسجل كل ما تهليه لأنها لحظات الإبداع الفنى والاشراق النفسى والتدفق اللغوى ، ويبلور الجاحظ هذه المعانى ويكتنفها بقوله :—

«قد قيل للخليل بن أحمد مالك لاتقول الشعر ؟ قال : المعنى الذى يجيئنى لا أرضاه فى كلام الخليل » فأنا استجبس هذا الكلام كما استحسن جواب الاعرابى حين قيل له : كيب تجدك ؟ قال : (أجدنى) أجد مالا أشتى وأشتى مالا أجد» (٢٦) بهذا كان مفهوم الجاحظ عن الشعر وعن حقيقته، وهو مفهوم متصل بالطبيعة الشعرية كما فهمها المتذوقون الفطريون والمثقفون والعلماء المطبوعون الذين نقدوا الشعر عن ذوق وأصالة فنية ، وهؤلاء الذين ارادوه طبعا فنيا جماليا لاصنعة لفظية متكلفة وفى مقدمتهم الجاحظ الذى اراد ان يوجد علاقة طبيعية بين المعانى والفاظها تمثبا منه مع مذهبه الشعرى القائم على الطبع وخضوعا لروح الشعر ، ومقاييسه الفنية المتصلة بالخلق والابداع ، وتأكيدا منه على أهمية مقاييس الشعر الصادق ناقش قضية اللفظ والمعنى ، وعلاقتها بجمال الشعر وحقيقته .

● ● الطبع وقضية اللفظ والمعنى :

ربما كان الجاحظ أول من أشار إشارة فباهرة واعية الى مثل هذا اللون من التفكير البلاغى والنقدى فيما يتصل بالمعانى وصياغاتها اللغوية

(٢٦) الحيوان للجاحظ — ج ٣ ص ١٣٢ .

أَللهم إلا إذا استثنينا بشر بن المعنر وصحيفته التى سوى فيها بين اللفظ والمعنى .

ولقد أخذ على الجاحظ تعصبه للالفاظ على حساب المعانى وفهم هذا من قوله : « والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجىبى والعربى والبدوى والقروى، وانما الشأن فى اقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك . فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التطريز » (٢٧) وهذا النص رد على موقف نقدى ساقه الجاحظ بقوله : وانا رايت ابا عمرو الشيبانى وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن فى المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضر دواة وقرطاسا حتى كتبها له وانا ازعم 'أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل فى الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا وهما قوله :

لاتحسبن الموت موت البلى فانما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا افلح من ذاك لذل السؤال (٢٨)

فالجاحظ يلم فى نصه بأسرار الجبال فى الفن الشعرى . وهو فى نصه هذا أكثر احتفالا بالمعانى ولا يسقطها . بل يعتقد بها وهو فى معرض آرائه النقدية ومواقفه الفكرية يؤكد على الشاعرية ، وهذا واضح من كلامه فهو ينكر شاعرية البيتين ويسقط عن صاحبهما الطبع والفنية ، لأنه ساق معانيه التى يتأثر بها عادة من يستسيغ التقريرية ويميل الى الحكم ، وهى معان وعظمية وارشادية وقابلة للاستقرار فليست المعانى بشاعرية . بل هى اليق بالنظم منها بالشعر وكان صداها فى نفس الجاحظ الناقد التهم على صاحبها والسخرية منه مما يؤكد الاتجاه نحو الشاعرية وما تحتاجه من صناعة وسبك وتصوير ، اذ ليس

(٢٧) الحيوان ج٣ ص ١٣٢ .

(٢٨) الحيوان — ح٣ ص ١٣١ .

مجرد معنى ينظم في هذا التسل المتكلف وعلى هذه الصور التقريرية يكون شعرا وانما الاجدر به ان يكون حافظة معان حكيمة .

والمعاني كما يراها الجاحظ — والنقاد عموما — كثيرة ويملكها كل بنى الانسان ، لكن الشاعر الصادق الملهم المطبوع يختار منها ما يصلح فنيا وما يتفق والفاظها المناسبة وما يتحقق به عمل شعري وبناء تصويري واطار فني نترأى منه المعاني كما تنم عن الضوء حبة الندى . فالمعاني بدون الفاظ مثل الروح بدون جسد ، والطعم بدون مطعوم ، والعذوبة بدون ماء والالفاظ بدون معان مثل الجسد الهامد والشيء الفاقد لطعمه وطبيعته . فالمعاني ، والمعاني تشف عنها الالفاظ وهذا لا يتم الا على ايدى من يتميزون للمعاني ، والمعاني تشف عنها الالفاظ وهذا لا يتم الا على ايدى من يتميزون بالطبع وقوة التصوير والبراعة في الصناعة الشعرية بعمامة . ثم ان الجاحظ في نصوص له كثيرة حفى بالمعاني معتد بها في العمل الشعري لكن بها يؤكد وحدة العمل شكلا ومضمونا ويقوى عناصره الفنية ويتصل بصاحبه الهاما وطبعها وابداعا ييقول في باب البيان: «ثم اعلم حفظك الله ان حكم المعاني خلاف حكم الالفاظ لان المعاني مبسطة الى غير غاية وممتدة الى غير نهاية واسماء المعاني (الالفاظ الدالة عليها) مقصورة معدودة ومحصلة محدودة فكان البراعة تظهر في الانتقاء من المحدود المعدود (الالفاظ) اكثر من ظهورها في الانتخاب من الممتد المبسوط (المعاني) .

ثم يستمر معقبا على الالفاظ ودلالاتها . . « وهى التى تكشف لك عن اعيان المعاني فى الجملة ثم عن حقائقها فى التفسير وعن اجناسها وأقذارها وعن خاصها وعامها وعن طبقتها فى السار والصاروعا يكون لغوا بهرجا وساقطا مطرحا . » (٢٩) فهو هنا يوضح قبة المعاني — ويشير الى أن الالفاظ دلالة لها ومنطوقا لغويا وصوتيا .

ويتحدث مرة أخرى فيؤكد على الطبع فى الشعر وينفى التكلف ويقوى الصلة الفنية بين اللفظ والمعنى :

(٢٩) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٨ .

« ناذرا كان المعنى شريفا واللفظ بليفا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستنزاد ومنزها عن الاختلال محسونا عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في الزينة الكريمة ومنى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من النوىيق ومنحها من النأيبد بالابمتنع من شعظيها به صدر الجبابرة ولا يذهل عن فزها عقول الجهلة » (٣٠) .

مسألة الطبع، وصحة الذوق، ونقانة العقل بما يقوى به الشعر وتحقق جمالياته . وعنده أن هذه الخصائص في الناقد قد لا تتوفر لمن شغل بنقصد الشعر بمنهج النحويين الذين كانوا لا يرون من الشعر الا كل ما فيه اعراب أو اللغويين الذين لم تكن غايتهم الا كل شعر فيه غريب والرواة الذين يبحثون عن كل شعر يدل على شاهد أو مثل . أما الأدباء والنقاد المطبوعون فهم يبحثون في الشعر عن (الالفاظ المستخيرة والمعاني المتخبئة التي اذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ومثحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ) (*) .

فهو هنا يعلى من قدر المعاني والألفاظ باعتبارها وحدة فنية واحدة ويصفهما بصفات تؤكد ان لعالميهما اسرارا وان من يوفق من الكتاب والشعراء يهديه الله فيفتح له ما خفى من الألفاظ الصالحة لتلك المعاني . بل انه يرى الأصالة لدى الشعراء في شعورهم اكثر ما تكون في معانيهم والمعنى الواحد قد يعبر عنه شعراء عديدون — ومتباينون عصرا ومكانا . لكن القليل هو الذى يوفق ويجيد المعنى المتكرر في اللفظ المستخار وحيانا تنفرد العبقرية الشعرية بأصالتها في معناها ومبناها انفرادا فنييا وعبقريا يقول : « الا ما كان من عنثرة في صفة الذباب ، فانه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه انه صار دليلا على سوء طبعه في الشعر . قال عنثرة :

جادت عليه كل عين ثرة فترك كل حديقة كالدرهم

(٣٠) المصدر السابق ص ٧٩

(*) المصدر السابق

فنرى الذباب بها يغنى وحده
هزجا كفعل الشارب المترنم
غردا يحك ذراعه بذراعه
فعل المكب على الزناد الأجذم

ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنتره (٣١) .
فعنتره موفق في شعره هذا لأنه صادر عن طبعه الفني السليم وأصالته
الفنية ، وصدقته في معاشة التجربة ، وعبقريته في اختيار الألفاظ لمعانيها .

● ● مقاييس الجاحظ الجمالية :

يقيس الجاحظ الشعر بمقاييس الطبع الغالب عليه روح الفن وهو مع
الشعر أقرب الى عناصر الابداع وسيطرة الوجدان وغلبة اللون العاطفي
والاختيار الشفاف للألفاظ أما مع النثر فانه يميل الى التقسيمات العقلية
والبرهنة المنطقية . والجمال الشعري يتحقق عنده بفضل ما يتوفر فيه من
سمات وخصائص في مقدمتها :

١ - الجودة في الشعر : تحقق له جماليات اللفظ والمعنى ولا تتأكد
هذه الجودة الا اذا كان العمل الشعري صادرا عن طبع وسليقة فنية
وابداع لا تكلف فيه ولا تصنع لمعانيه والفاظه .

٢ - السهولة : ومنشؤها موهبة شعرية تصدر عن أصالة وطبيعة
فنية . والاتجاهات الفنية في الشعر ومذاهب شعرائه خاضعة في قوة التعبير
عنها وبلورة خصائصها بما يتضح في الشعر من توافق وتناغم بين الشكل
والمضمون وعن مذاهب الشعراء بما يتوفر من ميل عريق للفن ، وأصالة
صافية نحو الابداع .

٣ - مطابقة الكلام لمقتضى الحال في النثر تتضح بالأحكام سيد الامة
بكلام الامة ولا الملوك بكلام السوق . أما في الشعر فينبغي أن - يتحقق له

(٣١) الحيوان للجاحظ د ٣ ص ٣١٢ .

الصدق النفسى والفنى والتوافق بين ٣٧١٠، النفس ومعانيها الخاصة وما يمكن أن يكون لها من ألفاظ مناسبة ومن ثم كان الوضوح مطلوب في الشعر لكن في المستوى الوسط بين الاغراب والاعراب والابانة .

٤ - التفاوت بين شعر وآخر انها مداره على المعانى الجيدة للألفاظ الجيدة وان الحط من شأن واحد منها يؤدي الى الاقلال من قيمة العمل الشعري . والطبع هو ملاك الأمر عنده نقدا أو ابداعا كما أن التكلف يفسد الفن ، ويعنى على آثار جمالياته واصدق ما يدل على الجمال هو الطبع والذوق ولهذا لم يرض عن النحاة والمفويين ، والرواة ، لأنهم لا يحسنون التعرف على الجماليات بسبب فقدانهم منهج المطبوعين ، وقد أثر عليهم الذواقين من الكتاب والشعراء والأدباء ، لأنهم أهل بصر بحر الكلام كما ذهب .

٥ - الذاتية في الشعر نحرر جمالياته من الانتفاء الاقليمي ، او العرقي ، او الطبقي . فجودة الشعر وجمالياته كائنة في ذات العمل نفسه وقائمة به ، وهذا هو مقياس الجودة كما أن الرداءة والقبح ، هى بداخل العمل الفنى ، وهو مقياس الرداءة والقبح والناقد عند الجاحظ يرتبط بهذه المقاييس لا بمقياس القديم لقدمه ولا الحديث لحدثه . فجهود أنصار الشعر القديم على قدمه وانتقائهم عن المحدث وان اتسم بالجودة ، وصدر عن الطبع معنى ولفظا لا يتفق وروح النقد القائل على الحس الفنى ، والذوق المثقف والطبع المصفى . وأخيرا فهو انكار للابداع وجمود للفن ورفض لما تجود به قرائح الأجيال المتعاقبة .

ثالثا ابن قتيبة والجودة الفنية :

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى الفقيه النحوى المتوفى سنة ٢٧٦ هـ عاش مرحلة هامة من مراحل تطور الفكر العربى حيث بداية تسلل الفكر الوافد الى شرايين الحياة الاجتماعية والثقافية ، ثم تسرب الفلسفة والمنطق الى الشعر والأساليب النثرية فانعكس هذا بدوره على كل مظاهر النشاط الوجدانى واللغوى مما جعل عمود الشعر العربى يهتز على يد أبى تمام ، وكثرة من المولدين الشيء الذى كان له أبعد الأثر على حركة النقد وعلى

المواقف النقدية المتشددة من جانب القدماء (الكلاسيكيين) من لغويين ونحويين، ورواة وذواتين، ونقادا بمنهج القدماء وذلك في مواجهة الجدد والمحدثين (شعراء الجدد) ومعظمهم من المولدين ومن تأثر بالاحتكاك الثقافي والحضارى الى أبعد حدود التأثير ، هؤلاء الذين ذاعت أشعارهم وانتشرت لتشكّل في النهاية تيارا جديدا يأخذ في التبلور ومصارعة تقاليد القصيدة العربية بديابجتها وروحها العربي حتى كان في النهاية قضية فرضت نفسها وعرفت باسم القديم والجديد وقد وقف منها « ابن قتيبة » موقفا موضوعيا ، وهو استمرار لموقف الجاحظ لكن بصورة أكثر تحديدا ووضوحا . وكان مقياس « الجودة الفنية » عنده أهم نتيجة أنتجتها مناقشاته لتلك القضية ، ثم أساسا نقديا لمن أتى بعده ، وقد راعه الاغراق في استعمال الالفاظ الدخيلة في الشعر، والكتابات النثرية . وهى الفاظ تحمل في طياتها افكارا تكرر صفاء العقيدة الاسلامية وتشوه صورتها في أذهان الناشئة «فاذا سمع الغمر والحدث الغر قوله : (الفيلسوف والكون والفساد وسمع الكيان والأسماء المفردة والكيفية والكمية والزمان والدليل والأخبار المؤلفة راعه ما سمع وظن أن تحت هذه الأسماء كل فائدة وكل لطيفة » (٣٢) .

وقد رأى أيضا الاعجاب من قبل الشعراء في استعمال تلك الالفاظ والانبهار لكل جديد ، والاكتثار من الجماليات الشكلية على حساب المعانى المبتكرة ، وأن رشاقة الجديد وطواعيته وعذوبة الفاظه وجمال صياغته قد جعل الراى العام المثقف منقسما على نفسه تجاه هذه الألوان الشعرية التى هى نتاج النفوس المرحّة والقلوب المترعة بحب الحياة ، والعقول التى استسلمت لكل قادم . من هنا خاف طغيان الجديد وتهلكته غيرة على الاسلام وعقائده والشباب المسلم فى عصره ، فابتدع مقياس الفكرة فى الشعر والمضمون الأخلاقى .

وقد وجد شعراء كثيرين يقلدون أبا تمام فى مذهبه الذى كثر وشاع على السنتهم وتأكدت جراتهم على الصفاء الشعرى فاندفعوا الى مضايق المعانى ومسالكتها الموهلة والمتشعبة مما انتهى بهم ومعهم شعر عربى الى

(٣٢) ابن قتيبة : أدب الكاتب ص ٩ .

طرق وعرة ومضائق لا تصل بسالكها الى غاية مأمولة وبسبب هذا كانت قضية : الشعر المطبوع والشعر المتكلف .

وبسبب ثقافته الفقهية والنحوية ، ثم ما عرف عنه من ذوق أدبي وقدره ندوقية للشعر وجمالياته فهما ووعيا بمذاهبه كانت مناهجه وتأثرها بالروح العلمى والتنظير الذكى لمقاييس الشعر وموازين نقده ومحاولاته أن يؤسس نقده لظواهر عصره الأدبية والفنية على الموضوعية ، والحيدة العلمية فكان بهذا معبرا الأفكار السابقة بعد أن تبلورت على يديه ثم وصولها الى من بعده مؤكدا بهذا تتابع حلقات الدراسات النقدية ومن هنا كانت مناقشاته حول قضية القديم والجديد الا انه فى جانب التطبيق ، وتناوله العمل الفنى بحثا عن قيمه الجاهلية وربط ظواهره بالظاهرة الأدبية العامة ميراثا ومعاصرة كان مقلا ويكفيه أنه قدم بين يدى الدارسين بعده نظريات حول أهم قضايا عصره التى شغلت بال النقاد والفواتين والعلماء والتى من أهمها :

(١) القديم والجديد :

ان تعبيرات « القديم والجديد » و « القدماء والمحدثين و « القديم المحافظ والجديد المعاصر » و « الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة » هى تعبيرات نسمعها عادة حينما يقع صراع بين الماضى بترائه والحاضر بطموحه وقد شهدتها الآداب العالمية عندما تحقق لها مخاض أدبى جديد وشهدت ميلاد أشكال أدبية جديدة ومغايرة وأحيانا متهددة وهى صراعات لافتة للنظر ، تحدث باستمرار فى فترات القلق والاضطراب تجاه تغلغل القديم ، وتمكنه وتسلل الجديد وارتعاشاته ، وهذا ما حدث للشعر العربى وآداب الأمة العربية بل غالبا ما تتجدد مثل تلك القضية لأن الآداب العربية وأيضا الفكر بشكل عام يتميز بخصائص قوية الصلة بالميراث الفنى والعقيدى لمجتمع متسم بالوحدة فى كل أبعاده ، وبالتاريخية المستمر فى كل علاقاته ، وتعامله مع الزمن أو الجنس أو اللغة . ومن هنا عرف فى هذا الألب ما يسمى « بالتقاليد الأدبية والشعرية » وتكونت على مر الزمن سمات « الدباجة الشعرية » وأى خروج على تلك التقاليد يقابل بالاستنكار من

الرأى العام المثقف ثقافة تأصلت فيها روح المحافظة العميقة . لكن جمود انصار القديم المحافظ وانقباضهم عن الجديد المحدث وان اتسم بالفنية ، وتمرد أنصار الجديد على القديم وان تراعت فيه روعة الفن ، هو ظلم للفن الأدبى ، وتعطيل للمواهب الأدبية ، كما لا ينسى بأن نشوب مثل تلك المعارك حول المحافظة والانطلاق ، دليل على خصوبة الحياة ، الأدبية ، وموطن لنمو الاتجاهات الفنية وتأصيل للمنهج النقدى ودليل على أن النقد العربى لا يدين الماضى بالقداسة ولا الحاضر بالانبهار وانما نراه ينمو فى ظل التوافقات التى يقوم بها تجاه التقويم الفنى والموضوعى لابعاد مثل هذه المسائل النقدية بحيث يصح القول بأن قسما كبيرا من هذا النشاط النقدى لدى الأقدمين والمحدثين على السواء يدين بوجوده الى احترام النقاش فى هذه القضايا . وابن قتيبة الفقيه اللغوى كان أعمق حسا وذوقا وأكثر اعتدالا وهو يعالج القديم التقليد وتقاليد المحافظة والجديد المولع باشراقاته المتطلعة وذلك باحتكامه الى مقياس جديد يتسم بالموضوعية وقد قاس به الشعر ، وبه ثار على العصبية القديمة الرافضة لكل جديد مهما كانت جودته وهذا المقياس هو « الجودة الفنية » وآراؤه حول الجودة وفنية الشعر وجمالياته مبنوثة فى نيايا مقدمته التى قدم بها لكتابته « الشعر والشعراء » وهو فى هذه المقدمة كان ناقدا باصرا بموازين الأعمال الفنية ومقاييسها ، وذا حس فنى قادر على التنظير واصدار الأحكام ، وشمولية النظرة نحو الفن الشعرى كقضية تتناولها عقليات متباينة قدما وحداثة فهو يسخر سخرية لاذعة بمن يقدس القديم لقدمه ويتعبد له لذاته وعلاقته بالزمن وهو فى هذه المقدمة كان ناقدا بارعا ومنظرا مبدعا وكان الأمل معقودا على الكتاب وما تضمنه من صفحات فى أن يمنحنا صاحبه رؤية نقدية تطبيقية لما ورد بالمقدمة من آراء . لكننا وجدنا أنفسنا — خلال الكتاب — أمام جهد مبذول لا يتصل بالنقد أو بتاريخ الأدب وانما معظم الكتاب يضم مجموعة من المختارات المبصرة والترجمات العامة . ومجموعة من القصص والنوادر وأخبار وحكايات ولم يحاول أن يجمع النشاط الأدبى فى منهج علمى ليكون نواة لتاريخ الأدب العربى كما كانت المقدمة نواة لرؤية نقدية مؤسسة على خبرة علمية وشخصية . لكن يكفيه فى هذه المرحلة أن يقول: «ولم-اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر

مخاراً له سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا الى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاهما حقه ووفرت عليه حقه »

ويتمادى في موضوعيته ورفضه لمقاييس القديم تجاه الجديد ، متمرداً على من سبقه معرضاً بهم وبآرائهم النقدية التي كانت تقدم الشاعر القديم على الشاعر المحدث لالشيء الا لأنه سابق عليه «فانى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا أنه قيل في زمانه اوانه رأى قائله » .

فواضح انه يرفض المقياس الزمني والمرحلي والذوق المتأثر بالهوى لأن مثل هذا الاتجاه كان سائداً في الحياة النقدية الشيء الذي جعل ابن قتيبة يعرض بأصحابه ، ويدعو دعوته الجهيرة للأخذ بالمقياس الجمالي الفني في الشعر لتصبح جماليات الشعر وصدوره عن طبع فنى أصيل هو مقياس تقدمه أو تأخره ويزيد القضية تفصيلاً فنياً داعياً الى نظرة نقدية متوازنة الى القديم والحديث فيقول « ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولاخص به قوماً دون قوم . بل جعل ذلك مشتركاً مقسماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل تقدم حديثاً في عصره وكل شرف خارجية في أوله فتد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان أبو عمرو ابن العلاء يقول :

«لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هبت بروايته (٣٣) انه يطالب النقد — وهم حماة الأعمال الفنية والمتجاوزون بها الزمان والمكان والعصر والمحققون بها ومعها تتابع خطى مسيرتها — أن يكونوا منصفين وعقلانيين وخاضعين في أحكامهم لقوانين التطور حيث القديم كان جديداً وسيصبح الجديد قديماً وهكذا هي سنة الحياة في كل شيء ، وستكون بالنسبة للأدب ونقده حينها تظهر موهبة كبيرة أو عند منعطف فنى جديد ، حينئذ تأخذ التيارات

المنصاعة حول القدماء والمحدثين تطفو على سطح الحياة الأدبية والنقدية ومن هنا تكون أهمية المقاييس الموضوعية المتصلة بالفن والنازعة الى الجاهل. فابن قتيبة كان خبيرا وناقدا بصيرا عند اتارته الحديث عن التقاليد الفنية وتقاليد الشعر العربى على وجه الخصوص وجعلها موصولة بقضية القدماء والمحدثين وهو فى هذا موفق حتى لا يتبادر الى الازهان امكانية التخلّى عن التقاليد الشعرية امام الجمال السهل ، وامكانية التضحية بالجماليات المقتنعة والمنطقية مقابل الاعجاب السريع. فهو حريص على الايمان العميق باستمرار التقاليد الشعرية «تلك التقاليد التى تأخذ عنده طابع الالتزام الذى لا محيد عنه وقد أصبحت هذه التقاليد فى نظره أقرب ما تكون الى « صيغ » فعالة — ولا أقول « كليشيهات » تتجاوز فى فعاليتها حدود الزمان والمكان وتؤثر فى السباق الأدبى على امتداده ، بحيث تكتسب قوة القوانين التى لا يصح الخروج عليها بل لا يصح القياس عليها (٣٤) .

وعلى هذا الأساس ، وبوعى من « ابن قتيبة » بقيمة التقاليد الشعرية يقول من مقدمته ذات المحتوى النقدي « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنين ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار » (٣٥) .

فالناقد هنا حريص على التقاليد الشعرية ، وهى تقاليد تتبع باستمرار من روح الأعمال الشعرية الصادقة ، وتدخل ضمن اطار الأصالة الفنية وتدل على عصرها الفنى وأصالة الفنان والناقد على السواء . حيث لكل عصر تقاليده الفنية التى ينبغى — كما يفهم من النص النقدي — الحفاظ على تلك التقاليد وعدم اخضاعها «للواقعية الحرفية» التى تقوم بالاستبدال والاحلال فبدلا من الوقوف على الأطلال ومخاطبة الدمن البوالى واستيقاف الصحاب،

(٣٤) د. محمود الربيعى : نصوص من النقد العربى ص ٢٢ .

(٣٥) الشعر والشعراء ج١ ص ٧ .

ويقطع الفيافي على الجمال ، يأنى شاعر — مثلا — فيقف أمام القصص — ويخاطب الآثار المتهمة ويقطع الفيافي في سيارة «لاندلوفر» ثم يعتبر نفسه مجددا ، ومتهددا على القيم الفنية والتقاليد الشعرية القديمة اننا نقول : لا لمثل هذا التجديد لأن مثل هذا الشاعر ينبغي عليه أن يعرف :

أولا : ان هذه التقاليد اختارت شكلها الفني وأى إنفصام لها عنها يهدم فنيته ويقذل فيها أسالتها ويجعلها كما تاريخيا فاقدا لدلالته وروحه .

ثانيا : الشعر الفناني يمتلك خاصية الاتساع لكل الاشارات والتقاليد الفنية وقابل — ايضا — للأشكال وما دام أفقه بهذا الاتساع فان روجه المستمر يبقى على استمرار تقاليده ، لأنه يبقى في الحقيقة على مستواه الفني ولا يوجد من بدون تقاليد موروثة ولأنه يمتح من هذه التقاليد حيويته واستمراريته .

ثالثا : وهذه التقاليد تتحول مع مرور الوقت ، وتنازع خطى الزمن الى رمز ينبض بروح الماضي ويقف شاهدا على حسه الفني — وفي مثل هذه الحال لو عبر شاعر عن نجربة الحب عنده بالوقوف على الأطلال فانه بهذا التعبير التاريخي واستعادته لتقاليد الماضي الفنية قد منح تجربته وفننه جمالا ودفقة من دفقات الشعور الغالب . وابن قتيبة لا يقر الخروج على التقاليد ارتقاء في أحضان «الحداثة» الفارغة من المضمون وإنما يقر الخضوع لتقاليد شعرية تكن في الفن الشعري وتمتزج بلغته وتعبير عن روح عصره، لأن الفن الشعري الخالد يكن بالدرجة الأولى في الحرية أى حرية اختيار أدواته وألفه . ولكن ، لابد من ضبط العلاقات وتقنينها « ذلك لأن شاعرا ما قد ييكن على الأطلال ثم يكون شاعرا عصرى الروح ، يرى الماضي في ضوء الحاضر والحاضر في ضوء الماضي على حين ييكن شاعر آخر على المنزل العابر فيحقق قدرا من « الواقعية الحرفية » ولكنه لا يستطيع أن يفلت من أسر هذا الواقع الحرفي ويعجز عن أن يرى الماضي في تشكيله للحاضر والحاضر في تشكيله للماضى ، فيكون بذلك شاعرا رجعى الذهن والروح وإن عاش بيننا (٣٦) .

وهنا تكهن مقاصد ابن قتيبة من حفاظه على التقاليد الشعرية وتمسكه -- لدرجة التشدد - بقيمتها الفنية وهو مع كل هذا التشدد يرى «الجودة الفنية» كائنة باستمرار في العمل الفني الأصيل ، كما تنقضى الى المبدع الفنان وتصدر عنه متجاوزة الزمان والمكان متحققة في أى وقت يتاح فيه عمل فنى صادق وفنان مبدع أصيل : « فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرنا (له) وأئبنا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه . كما أن الردىء اذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » فالفن الشعرى هو مقياس أى شعر تنجزه قرائح المتقدمين أو المتأخرين .

(ب) المطبوع والمتكلف : يبدو أن تضاييا النقد الأدبى قبيل ابن قتيبة وفى زمن بعده كانت متداخلة ومؤسسة على افتراضات وارهافات قوية الصلة بالواقع الأدبى ، كما أن نوارد الخواطر النقدية كانت من أهم السمات لمرحلة النظر التى وجدنا ابن قتيبة فى مقدماته يتناولها تناولا متاخلا . فالقديم والجديد يستوجبان البحث فى التقاليد الشعرية تلك التى يتصل بها الشعر المطبوع والآخر المتكلف ، وفى هذه القضية يميل ابن قتيبة تبعالمذهب النقدى الى أن الشعر هو جودة فنية صادرة عن طبيعة فنية مؤهلة تأهيلا فنيا أصيلا فالشاعر المطبوع هو الذى يصدر عن مقدرة واستعداد فنيين يجودان حيث تكون الهواية والتخصص والمقدرة الإبداعية . والشعر المطبوع هو الذى تتحقق فيه وله علاقات فنية ويصدر عن هوى شخصى ومن ثم يكون مهبطا لصور التداعى ، وموردا لتداعى المعانى والأفكار ، والشاعر - ازاء هذا - هو مجموعة من العواطف والمشاعر الحساسة المتوقدة وهو لذلك لا يستطيع التعبير عنها الا فى اطار فنى تختاره هى للتعبير عن نفسها . فالانسان فى الشاعر يود التعبير عن عواطف المدح أو الرثاء أو الفخر فلا يستطيع الشاعر فى الانسان الا أن يبدع شعرا فنيا عاليا فى الغزل وينجح فى هذا نجاحا كبيرا . فان طالبت به بشعر فى غيره تكلف ، ونظم فى كل الفنون الشعرية لكنه حينئذ ليس فى مسوى الإبداع الشعرى الذى أبدعه غزلا .

والشعر المتكلف هو الذى تتحقق له درجة عالية من التماسك اللغوى . والتصوير (الرخامى) أو (المرمرى) ويتجه فيه الشاعر اتجاهها

«برفانسيا» . ومن هنا يكون أكثر قدرة واستطاعة على النظم في كل موضوع فالدعوة الى التخصص ليست قيذا بقدر ما هي استجابة للطبيعة الفنية القادرة قدرة ابداعية في مجال دون مجال أو موضوع دون آخر ، ولهذا قسم ابن قتيبة الشعراء الى مطبوع ومنكلف « فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقافة ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهر والحطينة وكان الأصمى يقول : زهر والحطينة وشباههما (من الشعراء) عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الخطبة يقول : خبر الشعر الحولى المحكك ، وكان زهير يسمى كبر قصائده «الحوليات» وعنده أن الشاعر قد يتعذر عليه الفن الشعري وهو يواقع حقيقة وقد يسهل عليه ما لا يزال حقيقته فليست الجارب الشعرية مجرد معاشة فقط بل هي — أولا وقبل كل شيء — قدرة ابداعية فنية يتنم فيها الشعر بالروعة الفنية والأصالة ، ولذلك حينما قيل للعاج : « انك لا تحسن الهجاء » فقال ان لنا احلاما تمنعنا من ان نظلم واحسابا تمنعنا من ان نظام وهل رأيت باننا لا يحسن أن يهدم . . ؟ » (٣٧) فكان رد ابن قتيبة وتحليله للاجابة بقوله :

وليس هذا كما ذكر العجاج ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمديح بشكل لان المديح بناء والهجاء بناء ولبس كل بان بضرب بانبا بغيره ونحن نجد هذا بعينه فى اشعارهم كثيرا . فهذا ذو الرمة أحسن الناس تصويرا وأجودهم تشبيها ، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فإذا صار الى المديح والهجاء خانته الطبع وذاك أخره عن الفحول ، فقالوا فى شعره أبعاد غزلان ونقط عروس (له جهال وأسر فى حبته ثم يذهب هذا الجبال بمرور الزمن) وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء (عازفا عن اللهو والنساء) وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيها وتشبيها ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه مع عفته الى صلابة شعري ، وما أحوجنى الى رقة شعره لما تروئن « ثم يوضح ابن قتيبة المعاناة التى بتحليلها المتكلفون : « والمنكلف من الشعر — وإن كان جيدا محكما — فليس به خفاء على ذوى العلم لابينهم فيه منازل صاحبه من طول التفكير وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات

وحذف ما بالمعاني حاجة اليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه « — ومظاهر
التكلف في الشعر يظهر عنده في قوله « وتبين التكلف في الشعر أيضا بأن
ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما الى غير لفقه ولذلك قال عمر بن
لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنى أقول
البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه » .

فالتكلف في الفن لا يلتنقى مع الطواعية والتداعي والوحدة الفنية
في الشعر ، ولا تتحقق جماليات الشعر عند ابن قتيبة الا بهتل تلك الخصائص
الجمالية . وتلك الجماليات يكون تحققها أكثر حينما يتسم الشعر بالفنية
الصادرة عن الطبع والوهبه . لأن الفن — عموما — صنعة الطبيعة
— الانسانية « والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي
وأراك في صدر بيته وعجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق
الطبع ووشى الغريزة واذا امحن لم يتلعثم ولم يتزحر (اخراج الصوت
بأئين) كما أن الشعراء — عنده — ليسوا في مستوى واحد من الطبع وهذه
حقيقة فنية « والشعراء أيضا في الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه
المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من ييسر له المراثي وتعذر عليه الغزل (٣٨)
اننا في ضوء هذه المقدمة النقدية لابن قتيبة امام ناقد وضع خطى مسيرة النقد
على بداية الطريق الصحيح . حيث كان استمرارا للماضى النقدي بمقاييسه
الذوقية وثقافته المتنوعة ثم نقطة انطلاق الحاضر بنظرياته الجمالية
ورؤيته الابداعية وانحيازه جانب الطبع والجودة الفنية ، وكان بآرائه حول
القديم والجديد والمطبوع والتكلف مع الجديد النابت في تربة الأصالة وهو
بتلك الآراء كان مكتشفا حينما اعتقد بأن الجودة الفنية حكم بين القدماء
والحديثين ، وأنه ليست هنالك قوة تستطيع اخضاع الشاعر الا لما تمليه
الطبيعة الفنية ولا يقلل من قيمة هذا الجهد النظرى ما وجدناه — خلال
الكتاب — من قلة الأعمال التطبيقية النقدية داخل تقسيمات كتاب « الشعر
والشعراء » فربما كان المنهج الذى وضعه ابن قتيبة نصب عينيه ، وأراد

(٣٨) مقدمة الشعر والشعراء ص ٨٨ ، ٩٠ دار المعارف سنة ١٩٦٦ .

تطبيقه ، هو قيامه على مقدمة تنظر لأرائه النقدية ، ثم مجموعة من الاشعار
والاخبار والروايات ضمنها باقى الكتاب وهو منهج فى التأليف النظرى التطبيقى
معترف به ، ونحن لهذا لانرى رأى الدكتور مندور فى « أنه لم يكن يملك حسا
ادبيا صادقا وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق وأن نقده التقريرى لاغناء فيه وأنه
لم يتقدم بالنقد خطوة (٣٩) ففى هذا ظلم لمن كتب مثل هذه المقدمة اذ ينبغى
أن ننظر الى مثل هذا النشاط النقدى فى اطار ظروفه التاريخية وبمنظور معاصر
لنشأته ، ولنا أن نستعرض مع الدكتور مندور « الأبيات » التى كانت مثار
مناقشات ، واختلف فيها مع ابن قتيبة بقوله :

« وكما يرجع ذوقه الى رأى فى العلاقة بين اللفظ والمعنى فهو كذلك
يستند الى احدى المسلمات الأخرى ، وهى ضرورة حمل البيت لمعنى من
المعانى . وبمراجعة الامثلة التى اوردها يظهر أنه يقصد بالمعنى الى احد
امرين :

١ - فكرة ٢ - معنى أخلاقى

فأما الفكرة فبدليل أنه ينتقد الأبيات الآتية لخلوها فيها يقول من كل معنى
مفيد :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حذب المطايا رحالنا ولا ينظر الغادى الذى هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

اذ من الواضح أن هذه الأبيات الجميلة التى نثرها ابن قتيبة بقوله : « ولما
قطعنا أيام منى واستلمنا الاركان وعلا ابلنا الانضاء ومضى الناس لا ينظر

الغادى الرائع ابنـدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح « لاتحمل اية
فكرة وانما هى تصوير فنى رائع » (٤٠) .

اننا لا ننكر بمنطق الشعر الحديث وبذوق العصر اننا أمام صورة جميلة
رائعة لكنها مسطحة وليست ممتدة وعميقة . وابن قتيبة لم تكن نشغله مثل
هذه الصور بل كان مشغولا بطغيان الجديد وذيوعه وانشاره واعتماده على
السهولة المفرطة فأراد أن يضمن لهذا الجديد رونقه وجماله شكلا حيث ميزته
ومضمونا حيث تكن قوته وخلوده وبهذا يتحقق للشعر العربى الاستمرار
الفنى والعطاء المتجدد، فهو ليس عبدا للمعانى أو الالفاظ وانما مطلبه — كناقد —
أن يتحقق للشعر الجديد الروح الفنى الذى يحققه له التجاوز والاستمرار
وتحمل مسئوليات الجودة الفنية . وعن المعنى الاخلاقى فان الدكتور مندور
يستنتجه من استحسان ابن قتيبة واعجابه بقول أبى ذؤيب :

والنفس راغبة اذا رغبتها واذا ترد الى قليل تننع

ثم يقول معلقا : وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة وهى بدورها نظرة ضيقة
اذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعانى الاخلاقية كما انها ليست
الأفكار» (٤١) فمادة الشعر ليست هذه المعانى الاخلاقية . نعم ، لكنها — ايضا
— تجربة تتوقف على مدى كمال النوازن الجمالى بين الالفاظ والمعانى حتى
تبقى للشعر وظيفته ، وهى الامتاع الروحى والعقلى معا بحيث يجد فيه
القارئ زادا يتمثل فى الالفاظ والصور وما ينشأ عنها من عذوبة وسلاسة
ويجد مع هذا مضمونا مبتكرا ومتناغما مع الشكل وهذا هو ما أعجب به ابن
قتيبة فى بيت أبى ذؤيب .

ونحن مع الدكتور مندور فى أن التصوير الفنى فى الشعر لا يعدو أن
يكون مجرد رمز لحالة نفسية رمز بالغ الأثر قوى الايحاء ، لأنه عميق الصدق
على سذاجته والدليل على ذلك ما نجده فى بيتين لذى الرمة الشاعر الرقيق
الحس وقد حط رحله بمنزل الحبيبة وتفقدتها فلم يجدها حيث نجد فيها عفوية

(٤٠) النقد المنهجى ص ٣٣ .

(٤١) المصدر السابق .

صادقة ، وسذاجة رامزة احالة نفسية تنطوى عليها رغبة عاشق في ان يجد معشوقه ، فلا يجد سوى الفراغ والضاع فبهذه يقول شعرا :

عشية مالى حيلة غير اننى بلقط الحصى والخط فى الزرب مولع

أخط وامحو الخط نم أعيده بكفى والغربان فى الدار وقـع

يرى الدكتور مندور ان هذين البيتين صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول فجلس الى الأرض منهكا يانسأ يحو الخط بإصابع شرد عنها اللب فآخذت تعبت بالرمال» (٤٢) -م ينخر على ابن قتيبة ان يطلب معنى من مثل هذه الصورة الجبيلة الصادقة ، وصاحب النقد المنهجى متحامل على نقاد ما قبل الأمدى وقدامة ويقوم أعمالهم وآراءهم فى ضوء النقد التعليق الذى أخذ يشيع على يد الدكتور مندور وتياره فى العصر الحديث مع أن ابن قتيبة فى مثل ظروفه الفكرية وظروف عصره الفنية كان يخلط لنظريات استفاد منها أصحاب الموازنات - القاضى الجرجاني والأمدى - تلك التى كانت أساسا سلفيا وتراثيا للنقد التطبقى الحديث بالاضافة الى الخبرة المنهجية التى حصلها الدكتور من المذاهب النقدية الحديثة والاتجاهات الأوربية فى تناول النص وتحليله لغويا . ومن هنا ، فلسنا معه حينما يطالب ناقدنا ظهر فى مرحلة التنظير بالاغراق فى التطبيقات ، لأن مرحلتها الفنية كانت فيها بعد عندما احتدم الصراع بين أنصار القديم والجديد ، ثم بين أنصار أبى تمام والبحتري . ونشوب الخصومات حول المتنبي حينئذ برز دور النقد التطبقى كأحد معالم تطور النقد العربى وتطور نظرياته واكتشاف مذاهبه . وليس من قبيل الجهد المكرر القول بأن ابن قتيبة ، وهو الفقيه المجتهد ، واللغوى الخبير ، والمسلم الغيور قد انتابه الفزع أمام انتشار أشكال شعرية فاقدة للروح العربى والفن الشعرى الأصيل - حينئذ - وتنتشر معه كلمات دخيلة غير خاضعة لقيود التراث واستعمالاته . فهذه الأشكال خلو من الولاء المدياجة العربية ، وليست أكثر من لوحة تعبيرية تحسمه يربة لم يأنفها

(٤٢) المرجع السابق ص ٣٣ .

الذوق العربى المتمكن لكنها منار اعجاب الجماهير الشعبية من المولدين وأكثر العوام ومثل تلك الاشكال الشعرية كانت سلاحا اجتماعيا وفنيا وفكربا فى مواجهة السلفية والتراشيخ وقبحها الاسلامى واللغوية والنمى تحولت الى محاور للجدل والتشكيك . فكان على الناقد ومؤرخ الادب وظواهره التقليديه والحدبة ان يكون مخلصا وموضوعيا وعقربا ليسنطيع استخلاص نقاط الالتقاء وايجاد التوازن الدقيق ليسمح للقديم ان يؤدى دوره الرائع ، وللتجديد ان يثبث بالفن القادم .

(ج) الوحدة ، وزن وعينه القديده العربيه :

الاتهام موجه للقصيدة العربيه من قبل بعض الدارسين المحدثين — مستشرقين وعرب — لانها — فى نظرهم — فاقدة لوحدة فنية تضم اجزاءها البيتية ، ويرون ان الناقد العربى لم يهتم بوحدها قدر اهتمامه بوحدة البيت ، واستقلاله بنفسه ، وان الشعراء — ايضا — قد اغفلوا العناية بوحدة القصيدة .

صحيح ان معظم الشعراء ، والنقاد جهد فى ان يجعل البيت مستقلا بنفسه ابداعا ونقدا ، حتى لا يحتاج الى غيره ل يستكمل معناه وعدوا من العيوب فى الشعر ان يحتاج البيت الى غيره ليتم معناه ، وسمى قدامة البيت المحتاج فى اكمال معناه الى غيره مبتور (٤٣) ، ووافقه صاحب الموشح على هذه التسمية (٤٤) . ومثل قدامة للمبتور بقول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان الى امرى ومن لك بالتدبر فى الأمور .

فهذا البيت ليس قائما بنفسه فى المعنى ، ولكنه ائى بالبيت الثانى ، فقال :

اذا للكت عصمة أم وهب على ما كان من حسك الصدر
فالمعنى فى البيت الاول ناقص ، فائمه فى البيت الثانى . (٢)

(٤٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٨٧ (٤٤) الموشح للبرزبانى ص ٨٧ .

ومثل هذا اعتبره « أبو هلال العسكري » تضييها ومثل له بقول
الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل : يغدى بليلي العابرية ، أو يراح
قطاة غرها شرك ، فبانمت تجاذبه . وقد علق الجناح

فلم يتم المعنى في البيت الأول . حتى أنه في البيت الثاني ، وهو قبيح (١٥) .
ويرى « ابن رشيق » « النظمين » أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما
بعدها كقول النابغة الذبياني :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ انى
شهدت لهم موطن صالحات وثقن لهم بحسن الظن بنى

ويرى أنه كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بسيدة من القافية
كان أسهل عيبا من التضمين ، كقول إبراهيم بن هرمة :

أما ترينى شاحبا متبذلا خالسيف يخلق جفنه ، فيضيع
فلرب لذة ليلة قد نلتها وحرامها بحلالها مدفوع

فالبيت الثانى مرتبط بأول البيت السابق له . .
ولم يجعل من التضمين قول متمم بن نويرة :

لعمري ، وما دهرى بتأبين هالك ولا جزعا مما أصاب ، فأوجعا
لقد كفن المنهال تحت ردائه فتى غير مبطل العشيات (روعا) (٤٦)

ويعود هذا الى أنه يمكن أن يكون البيت الأول مستقلا بمعناه ، وأن
البيت الثانى يمكن أن يستقل بمعناه كذلك .

والذى أرى هو أن وحدة البيت كانت أولى باهتمام الناقد العربى من
وحدة فنية يكون التضمين من مقوماتها . والوحدة الفنية — عضويا أو

(٤٥) الصناعيتين ص ٣٥ .

(٤٦) العمدة ج ١ ص ١٣ .

موضوعيا — المقصودة هي تلك التي تقوم على عناصر جمالية متكاملة يكون معها الخلق الفني تركيبيا خاصا يجمع في مجال الخصائص والمواقف معا العنصر الفردي المبدع بالعنصر النوعي الجمالي بطريقة عضوية .

ومع ذلك فبعض من نقاد العرب وشعرائهم لا يرى أن تعلق البيت بآخر عيب لأن بعض هؤلاء لا يرى الوحدة الفنية قائمة على التضمين ، لأنهم قد وا هذا التعلق بما يجعلهم أكثر فهما للوحدة الفنية من غيرهم ، وفي مقدمة هؤلاء « ابن الاثير » « وابن قتيبة » وابن طباطبا ، وابن رشيق .

أما ابن الاثير فانه لا يرى في التعلق عيبا « لانه ان كان سبب عيبه ان يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ، اذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفترتين من الكلام المنثور في تعلق أحدهما بالآخرى ، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى . فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير . والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم ، في مواضع منه ، فمن ذلك قوله عز وجل في صورة الصافات : « فاقبل بعضهم على بعض يتساءلون : قال قائل منهم : انى كان لى قرين ، يقول : ائتتك لمن المصدقين ، ائذا متنا ، وكنا ترابا وعظاما ، ائنا لمدنون ؟ ! » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض فلا تفهم كل واحدة منهن الا بالتي تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيبا لما ورد في كتاب الله عز وجل » (٤٧) .

فابن الاثير قد فهم الوحدة فهما يقوم على تعلق أجزاء الصور الشعرية بعضها ببعض بحيث تتكامل بها وحدة فنية لا يستغنى فيها عن بعض تلك الاجزاء .

والذى دعا كثيرا من المستشرقين الى توجيهه الاتهام للقصيدة هو ما شاع على السنة هؤلاء من أن القصيدة العربية خالية من صفة الوحدة الفنية . وسر ذلك هو أنهم يرون هذه القصيدة كثيرا ما تشتمل على غير غرض واحد ، فيرون قصيدة المدح مثلا يبدؤها الشاعر غالبا بالغزل ، وقد يضع في

(٤٧) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر — ص ٢٩٣ .

اثناءها الحكمة والوصف كما يكون ذلك في الهجاء ايضا والثناء . وقد يكون منشؤه ايضا شدة عناية العرب بالحديث عن وحدة البيت حتى طغى ذلك على الحديث عن وحدة القصيدة ، فظن أن العرب لم يتنبهوا الى هذه الوحدة ، وأن القصيدة العربية مكونة من أمشاج ممزقة (٤٨) .

وقد بنى هؤلاء المفكرون فكرتهم على أساس أن « الخلق الفنى لدى العرب سلسلة من بواعث منفصلة ، كل منها تام ومستقل بنفسه ، لايربط بينها غاية أو انسجام أو اتقان اللهم الا وحدد العقل الذى ابدعها » (٤٩) . نهضة مصر سنة ١٩٧٩ .

لكننا نجد الناقد ابن قنينة قد ناقش هذه القضية بما يجعله واعيا لأساسها الفنى والفنى ، ومع ذلك فقد وقع هو وبعض نقاد العرب تحت ظلم بالغ ، وحيف كبير من قبل هؤلاء الذين أنكروا على القصيدة وحدنها الموضوعية ، وعلى النقاد دورهم الرائد في التبشير بالوحدة العضوية ، وعلى آرائهم في هذا المجال . والذى أحب أن أنبه اليه هو رأى الدكتور مندور الذى حكم فيه على محاولة ابن قنينة النقدية وهى تفسير وتعليل انتقال الشاعر في « القصيدة العربية » من غرض الى غرض آخر ، والتي يمكن أن تكون محاولة منه لفهم « البناء الفنى للقصيدة العربية » بأنها نظرة تقريرية نظامية Statiaue فى تفسير تأليف القصيدة العربية فليس صحيحا أن الشاعر المادح هو الذى فكر فى أن يبدأ بذكر الدبار والحبشية والسفر وما الى ذلك ليمهد لمديحه وإنما هى تقاليد الشعر الجاهلى التى استمرت حية مسيطرة بعد أن دخل التكسب فى الشعر

(٤٨) د ، أحمد بدوى : أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٣٢٠

(٤٩) رأى المستشرق « جب » نقلا عن لانايفغة الذبائى للاستاذ عمر الدسوقي ص ٥٣ ، وفى هذا يرجع — أيضا — الى كتاب : من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده للاستاذ محمد خلف الله هامش ص ٦١ .

فأصبح المديح يتكون من جزعين منفصلين تمام الانفصال : القصيدة القديمة
كما نجدها عند الجاهليين القدماء ثم المدح » (٥٠) .

وقبل أن نتناول كلام أستاذنا مندور بالمناقشة ينبغي أن نستمع الى
تفسير ابن قتيبة حول الانتقال داخل القصيدة من غرض الى آخر حيث يقول
معللاً :

« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر ان مقصد القصيد انها ابتداء فيها بذكر
الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل
ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين (عنها) اذ كان نازلة العبد في الحلول
والطعن على خلاف ما عليه نازله الملدّر (سكان البيوت القائمة المستقرة
بخلاف نازلة العمد فانهم ينتقلون ببيوتهم) لانتقالهم من ماء الى ماء وانتجاعهم
الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة
الوجد والم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه
الوجوه وليستدعى (به) اصغاء الاسماع اليه لأن التشبيب قريب من النفوس
لائط بالقولاب (محبب اليها) لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة
الغزل والف النساء فليس يكاد احد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ،
وضارياً فيه بسهم حلال أو حرام .

فإذا (علم انه قد) استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب
بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهو وسرى الليل وحر
الهجير ، وانضاء (هزل واتعب) الراحة والبغير فإذا علم أنه (قد) أوجب
على صاحبه حق الرجاء وذممة التأمل وقرر عنده ماناله من المكارة في المسير
بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه وصغر في
قدره الجزيل » (٥١) .

فواضح من بداية النص أن الناقد ينقل مفهوم القدماء
— شعراء ونقاداً — عن السبب في انتقال الشعراء من
غرض الى آخر مضمناً النص رايه وهو يحاول تفسير

(٥٠) النقد المنهجي ص ٣٠ .

(٥١) الشعر والشعراء : تحقيق شاكر ص ٦٣ .

ظاهرة فنية متصلة بالنقايد الفنية للشعر العربى فى عصوره القديمه — وسواء اخانت الاغراض نهيدا للمدح ام انها مجرد انتقالات فنيه تستهدف البناء الفنى للقصيد فان — المتحقق من القصيده الجاهليه انها كانت محكومة بهذا الاسلوب الفنى ، وما زال النقاد حتى عصر ابن قتيبه وما بعده يبحثون عن سبب هذا . وربما كان اقرب التفسيرات الى حقيقة الاحساس الفنى ادرك الشاعر العربى القديم هو ما عناه ابن قتيبة . فالدكتور مندور بجعله المديح طارئا على بناء القصيدة وانها فى الواقع قصيدتان هو تحيل للحقائق فوق ما تحتمل وفرض تعليقات خارجة عن حقيقة ما عرف عن القصيدة الجاهلية وما تنزع اليه من وحدة موضوعية ثم ان — صاحب النص امام ظاهرة فنية استوقفته فقال فيها رايه مؤسسا بهذا منهج التفسير والتعليل لظواهر الادب وسواء اكان مخطئا أم مصيبا فيكفيه انه فتح الباب لمناقشة مثل تلك الظواهر مما يكون سببا فى اثراء الحركة النقدية ولفت الأنظار الى كثير من الظواهر التى تعد اساس النقد الادبى فهذا العصر يمكن ان يطلق عليه عصر الملاحظة النقدية المؤسسة على خبرة وذوق وثقافة وتجربة . ثم يأتى عصر التطبيق والموازنات وربما كان ابن قتيبة محقا ايضا عندما علل بمثل هذا التعليل محاولة منه فهم نمو العمل الشعرى وتوالى اجزائه على اساس من نداعى المعانى المناسبة داخل النفس الشاعرة وبهذا لفت النظر بنصه النقدى لمعالجة تلك الظواهر فى ضوء الاداء النفسى لدى الشاعر العربى ويكون قد حقق للنقد العربى والدراسات النقدية أفقا اوسع وتجريبا أكثر اثمارا واسهاما ، ونحن بدورنا لم نخسر شيئا امام تلك النظرة التقريرية او الحس الذى هو اقرب الى التفكير منه بالتذوق الادبى ، كما ان هذا التفسير من ابن قتيبة — وقد سمعنا من ارباب المعرفة بأشعار العرب — ينقض الاتهام الموجه الى القصيدة من اساسه ، لانه يؤكد ان الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الاجزاء ، يسلم الواحد منها الى صاحبه ، ويتقدم بعضه بعضا ، لان ذلك هو الترتيب الطبيعى ، فلم يكن يعتقد ان قصيدته اخلاط متفرقة لاتوافق بينها ولا انسجام ، على ان دارسى الشعر العربى ادركوا هم — ايضا — ان الشاعر لم يكن يلقي القول على عواهنه ، او ان يكون فريضه من اجزاء لاصلة بينها . فالشاعر كان محكوما بتجربة شخصية تبعث فى اعماقه انفعالات تتطلب التعبير عن عواطفه تجاهها وبما يجعل القصيدة تحتوى على اكثر من تعبير عاطفى لكنها فى النهاية محكومة بالتجربة الشخصية التى مجرت فى الشاعر عاطفة المدح

المفعمة بعواطف الشكوى والنصير والغزل والمعاناة حتى يصل الى المديح فيكون — كما قال ابن قتيبة — قد نفذ الى أعماق مهدوحه ، واخضع قوى العطاء عنده لمشيئة شعره ومدحه .

وان ادخال الشاعر الحكمة والوصف في ثنانيا قصيدته لاجعلها أشتانا متفرقة ، لان الشاعر لا يأتي بها الا اذا كانت الحسالة تستدعى وجودها استشهادا على غرض يريد به الشاعر ، أو استخلاصا من فكرة عرضها ، وكذلك يأتي الوصف أيضا ، وحسبك أن تراجع كل قصائد الشعر العربي لترى فيه قوة التماسك ، والتناسق ، والانسجام التام الشيء الذي يؤكد أن الشعر العربي كان في معظمه ينزع الى الوحدة الفنية الموضوعية .

وأخيرا يبقى للرجل أصالته الشخصية واستقلاليته واثارته للعديد من المشكلات الابداعية ومناقشاته للمواقف النقدية بروح الموضوعية والنظرة المستقبلية .

سماته النقدية وأهم مقاييسه :

١ — ليس الناقد من يتناول أعمال السابقين بالتوجيه والترشيد والنقد او الحاليين بالتذوق والتفسير والربط والمقارنة فقط بل وأيضا من يحى- الآداب مستقبلا من آفة فكرية أو فنية قد تضربها وتؤثر في قيمها الجميلة وذلك بالتبشير بآراء نقدية ذكية يفيد منها الحاضر ويستفيد منها ادب المستقبل وهكذا كان موقف ابن قتيبة من الفلسفة والمنطق وشبوعهما في الشعر حيث حارب تلك الظواهر ، وقد أثبت التطور الأدبي والنقدى صدق رأيه وصائب بصيرته النافذة ، فان النظر الفلسفى الشكلى الجاف لم يلبث أن أخذ يسيطر ويبعد العرب شيئا فشيئا عن منابع أدبهم — وينابيع فنهم الشعري ، وغلبة الصنعة الشكلية ، مع تخلف الذوق العربى الخالص. وبسبب هذا كان مقباس المضمون الفكرى بنزوعه الاخلاقى بديلا لتفلسف الشاعر وانسياقه وراء الجماليات الشكلية .

٢ — على يد ابن قتيبة تبلورت قضية فنية على قدر كبير من الاهمية النقدية فحيدته وموضوعيته في مواجهة رياح الجديد وطغيان — الحداثة

وانتشار تيار الفن الشعري المولد قد انتهت سيطرة القديم وقد استه وأعادت صياغة الجمال الفني فكان مقياس الجودة الفنية بمثابة رخص للاشكال الشعرية النمطية وانتهاء زمن صب الجمال — الشعرى فى قالب واحد جامد ومن ثم أصبح القالب الكلاسيكى فى الشعر العربى (قديمه وجديده) خاضعا عنده للشروط الفنية الذاتية وللحضور الفنى المتمثل فى روح التقاليد الشعرية بحيث أصبح الفن الشعري يستمد جماله من عظمة الفن وشروط جمالياته ولا دخل للشاعر من حيث الطبقة أو الزمان أو المكان فى ذلك ومن هنا كانت نظرتة الى الشعر المطبوع والتكلف والى البناء الفنى للقصيدة العربية حتى أثر جهده النقدي مقابيس :

١ — الجودة الفنية.

٢ — الطبع والتكلف .

٣ — الوحدة الموضوعية والنفسيه للقصيدہ .

٤ — المضمون الاخلاقى .

٥ — وحدة العمل الفنى لفظا ومعنى .

رابعا — ابن طباطبا والتأثيريه .

هو محمد بن احمد ابن طباطبا العلوى المعروف بذكائه المشهور له بالركانة . تلقى العلم ونهل الادب من مشايخ وادباء حبسوا — أنفسهم على العلم والادب دراية ورواية . عاش فى نهاية القرن الثالث وأوائل الرابع الهجرى ، وهى من الفترات الحرجة التى تأرجحت فيها ركائز الدولة العباسية بعد ان طوقها الانحلال وحدثت بها الفوضى وضربت أطنابها على جميع نواحي الحياة وأحاط بها المغيرون الطامعون وعمتها الاضطرابات الداخلية فأمست غرضا للثوار والخوارج والمتآمرين من الأطراف والأجناد حتى خدم القصر ناهيك عن الاحزاب السياسية والعقيدية فهناك العلوى بدعائه وجماهيره والثوريون من قرامطة وزنج وغيرهم ممن أغرامهم خور الخلافة وأطعمهم ضعف الخليفة وكانت « أصفهان » مولد ابن طباطبا الشاعر الناقد الأديب وموطن تدرجة العلمى والفنى — وجهة الانتظار ومقصد

طلاب العلم من حل حذب وصوب ومدار النشاط الفكرى والادبى فى هذا العصر وقد أنجبت جمهورا من العلماء المخصصين والأدباء المتفوقين والشعراء المفلحين ، لكن الشعر عند بعضهم كان قليل العاطفة والالتفات الى الخيال والايقاع العذب فدرجوا به غير مداره العربى الأصل وأغرقوه فى متاهات العقل والتفكير الفلسفى غطفق يتقلص وينكمش وينضوى مما أهاب بالشاعر الأديب الناقد ابن طباطبا العلوى أن مؤلف كتابه « عيار الشعر » ليضع به منهجا نقديا نفسيا مؤسسا على التراسل الحسى ، يؤكد به على شاعرية الشعر وينمى قوى التذوق لدى القارئ والناقد والمبدع .

وقد راعه أن بعض الشعراء من معاصريه يتعجل الشهرة الأدبية فيسعى بقدر الامكان ليلمق القراء فيرضيهم بما يشبع رغبتهم ويثرى غرورهم بالمدح المبالغ فيه والهجاء اللاذع ، والغزل المكشوف والنادرة المضحكة والنكتة الماجنة كل ذلك على حساب الفن الشعرى والابداع الفنى ، فيبدو شعرهم مكلفا ، يحاول استثمار رضاء القراء غير صادر عن — طبع صحيح وذوق وحس دقيق . ولا عن خبرة وتجريب شعرى يثرى الفن بأدواته ويعمق الاحساس به ، وصدوره عن مراكز الاحساس المنعكسة عليها من التأثير المتبادل بين منابع الابداع ، وقوى التلقى .

واذا صح أن الفنان كان هو الناقد الأول ثم انفصل مع التطور الفنى فان ابن طباطبا الشاعر الأديب قد رد الى رحاب الشعر والأدب الناقد الفنان حيث اجتمعت له موهبة الشاعر ورهافة حس الناقد ومن هذا المنطلق كان منهجه النقدى الذى ضمنه كتابه « عيار الشعر » ففيه ترى الذوق فى اختيار النصوص والدربة الفنية فى المقارنات بينها وتلمس برقة وشاعرية مواطن القوة وإبراز أسباب الجمال والقبح والحسن والفساد بملاحظة فنية دقيقة وشاعرية فياضة . . حتى يمكن اعتباره من أهم مؤسسى منهج الملاحظة الدقيقة ، والنظرة المعقدة والوقفة الواعية المسؤولة فنيا أمام العمل الفنى والنتاج الوجدانى بحثا عن مظهر الجمال الشعرى الذى يتراسل والحس الذوقى ولهذا لاتراه يرسل أحكامه النقدية فى اطار تقريرى بل يأخذ نفسه بالنظر المستديم والحس الذواق محلا ومقارنا وواعدا بالرائى الجديد الذى سبق به عصره وانتفع فيه بالابداعات النقدية التى ألم بها من سبعة .

وهو صاحب اتجاه نقدي قائم على الباتيريه ، حيث يرى الشعر — بجمالياته يتحقق له استجابة من الحواس الانسانية لادراك هذه الجاهليات ادراكا عاما وشاملا لكل ما يتميز به تلك الحواس من مدركات غالحواس تتفعا لوظائفها وينركب مدركاتها لينشأ عنها حس فنى مدرك للجمال الشعري ومتذوق لمواطن حسنه وفاهم لمواقع قبحه وواع لاسباب الجمال والقبح معا فبالشعر بهذا ياخذ طبيعته الحسية ويعود الى ينبوعه من الاحاسيس وتصبح له اداة حاسة فى المتلقى هى التذوق الذى ليست له حدود لكنه محقق الوجود ، وعلى هذا فناقدنا الشاعر الاديب يرى الجمال الشعري كالمرآى الحسى والمسموع المطرب وكالمشوم الطيب وكالتذوق العذب الحلو وكالملبوس الناعم . ويوضح اتجاهه القائري فيقول : « فالحين تألف المرأى الحسن وتقضى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمتنن الخبيث والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر والاذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل . والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف اليه ويتجلى له ويستوحش من الكلام الجائز والخطأ والباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدا له ، فاذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدرالعمى (العجز عن التعبير بما يفيد) مقوما من أود (الاعوجاج) الخطأ واللحن سالما من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طريقه ولطفت موالجة فقبله الفهم وارتاح له وائنس به واذا أورد عليه هذه الصفة وكان باطلا محالا مجهولا انسدت طريقه ونفاه واستوحش حسه به وصدىء له وتأذى به كتناذى سائر الحواس بما يخالفها . (٥٢) فعند ابن طباطبا ادراك فطرى لمقومات التذوق وأن هناك فى مقومات الشخصية المتذوقة استعدادا خاصا لفهم الشعر فهما جماليا وتذوقه والاحساس بقيمه ومواطن حسنه أو قبحه مثلما هناك استعداد خاص للاحساس بكل المدركات الحسية فالتذوق هنا ليس انسانا عاديا بل فنان موهوب لانه يركز طاقته التذوقية فى اتجاه معين فيتكون

(٥٢) ابن طباطبا : عيار الشعر — تحقيق الدكتور محمد زغلون سلام —

المكتبة التجارية سنة ١٩٥٦ ص ١٤ .

لديه رد فعل مصدره التشعر أو أنعمل الفن بعلمه وينعكس في الحس الفن المذوق قبولاً أو نفوراً ونبعا لذل هذا فان الموقف التقدي يتحدد وتنفج معلمه بعد تلك العملية التدوقية التي يمثل فيها التأثير المتبادل اساسا نفسيا وغنيا وتكون النتيجة أنه بقدر هافه الاحساس لدى الناقد يكون فهمه وعطاؤه التقدي وتعلمه مع جماليات الشعر بل وتطوير تلك الجماليات بما يرى الفن الشعرى في المدى الطويل . الى أن نتاح قدرة ابداعية قادرة على خنق الجديد سواء كانت تلك القدرة شاعرا مبدعا أو ناقدًا موهوبا . ثم يأخذ ابن طباطبا في توضيح تلك الافكار عن التأثيرية والمدرجات الحسية وعلاقة كل هذا بالحاسة المتخوقة للفن والني يرى ان مدرجاتها متداخلة ومهثلة فيها المدرجات الحسية كما يقول الدكتور « الربيعي » يضع الشعر في مكانه الطبيعي من الفنون الاخرى كالرسم والموسيقى ثم يضع هذه هذه الفنون كلها تحت مقولة واحدة هي مقولة الادراك الحسى . . لأن الشعر في هذه المرحلة من فكر ابن طباطبا لا يشبه مجرد شيء نتذوقه وانما يشبه ذلك الشيء ذا المذاق المعقد المركب الذي غمض سر تركيبه وأضحى عنصر المتعة فيه نابعا من هذا التركيب (٥٣) ويستمر صاحب عيار الشعر موضحا كل هذا فيقول :

« وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لاتحد كيفيها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب ، اللذيذة المذاق ، وكالاراييح الفائحة المختافة الطيب والنسيم وكانقوش الملونة التتاسيم والاصباغ وكالايقاع المطرب المختلف التأليف وكالملايس اللذيذة الشبهة الحس فهي تلائمه اذا وردت عليه — اعنى الاشعار الحسنة — للفهم فيلتذها ويقبلها ويرتشفها كار ساف الصديان للبارد الزلال لأن الحكمة غذاء الروح ، فأنجح الاغذية الطفها (٥٤) .

وكما أن المدرجات الحسية من طعومات ومذوقات تكون مصدرا لغذية الجسم تغذية مادية فان المدرك المركب الذي يتعامل مع الحس الفن والأدبى يغذى الجانب الروحى في الانسان وهنا يربط ابن طباطبا تأثير الأدب بآثاره الانسانية والاجتماعية فيجعل له وظيفة واسهاما

(٥٣) المصدر السابق ص ١٦ (٥٤) المصدر السابق ص ١٦

• لكنه لا يربطه زبطا مباشرا بذلك أو بهذا الدور وإنما بما يفعله في الانسان المتلقى من توازن وانسجام وبما يحدثه في عواطفه من عمق وفي مشاعره من رقة وفي احساسه من دقة حينئذ يكون هذا المتلقى في مستوى ذهنى وخلقى وعاطفى أكثر حبا ووداعة وانبهارا واختيارا للخير ومواقفه واستعدادا لمعانقة الحياة واثرائها بفاعليته الخيرة . وطريق الأدب عنده الى تعميق الفكر واخصاب الروح هو طريق اللذة والمتعة الروحية التى تتسرب الى الأعماق الانسانية في وله وشوق ، وهناك في عالم الروح والأعماق تتشكل نوازع الخير والحق ، والعدل ونتيجة لكل تلك الفعاليات يصبح الانسان أكثر نسامحا وحبا للحياة ونسعى وراء العدل وهياما بالخير والجمال وشوقا الى المجتمع الأفضل .

ويرى أن الجمال الفنى . بل كل شئ جميل تتكون له ردود فعل في مراكز الاحساس لدى المتلقى ، ومن هنا كان الجمال الشعري بتأثيراته الحسية له طبيعة المدركات الحسية ، وهو بهذا يأخذ طبيعته الحسية ويعود الى حقيقته ، وينبوعه من الاحاسيس ، وتتكون له قوى مدركة ، وأداة حساسة عند المتلقى ، وهذه الأداة لبست محسنة لكنها محققة الوجود ، وتحقق بهذا للجمال الشعري خاصية المدركات الحسية ، فبصيص كالرأى الحسن ، وكالمسموع المطرب ، وكالمشهور الطيب ، وكالمثوق العذب الحلو ، وكالمموس الناعم وهذا واضح من قوله : « فالعين تألف الى آخر النص .

والشعر - عند ابن طباطبا - له فوق هذا دور «سيكلوجى» و «سلوكى» و «تربوى» حيث يجعل الشحيح كريما ، والجبان شجاعا اذ بالكرم والشجاعة يصبح العالم الانسانى أرحب أفقا ، وأكثر اشراقا ، وأسمى روحانية وهذا واضح من قوله :

«واذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيبان المعتدل الوزن مازج الروح ، ولاءم الفهم ، وكان انفذ من نفث السحر ، وأخفى ديبيا من الرقنى وأشد اطرابا من الغناء ، فسل السخائم ، وحلل العتد ، وسخى الشحيح وشجع الجبان » وقد دعم اتجاهه التأثيرى في الأدب والفن بآراء ومواقف كان من أبرزها :

١ - تأثيرية الموقف الأدبي :

ان المنبع لحالات النفس يرى الفنون ولاداب هما مفتاح الشخصية الانسانية لانهما يكتشفان في الانسان اعماق ميوله واتجاهاته ونوازمه ولا يفهم من هذا ان الادب مهمته وظيفية واخلاقية . فالادب الصادق ليس مواعظ اخلاقية وانما بقواه الابداعية ، وأبنيته اللغوية يمكن ان يحقق التوافق والتوازن بينه وبين الموقف الأدبي ثم ما يحدث من توازن آخر في علاقة الأثر الأدبي بالانسان وبقواه المتذوقة المتأثرة .

وابن طباطبا يرى ان اغراض الشعر التقليدية تتسم بخصائص فنية تجعلها متوافقة مع المواقف التي صيغت لها ، والشعر يعتمد في نقل هذه المواقف على التأثير الشعوري هكذا تكون وسيلته . ومن هنا يصبح من اهم تلك الخصائص الفنية (صيغ وتعابير وكلمات خاصة) تفجير قيم شعورية معينة تنفق وطبيعة الموقف فنيا ونفسيا . فمثلا المدح ، أو الرثاء عبارة عن قصيدة ناشئة في المدح أو الرثاء تتسم بخصائص تصويرية واسلوبية ومعنوية . ثم تقال في مواقف تتطلب المدح أو الرثاء حينئذ تحدث تأثيرا شعوريا فباضا بفضل التوازن بين الفن (القصيدة) والموقف (مدحا أو رثاء) ويحقق هذا التوازن - أيضا - موقفا أدبيا وفنيا حيث تتكامل ادوات الفن لاحداث الأثر المطلوب ويستفيد النقد فيتحقق موقف نقدي محدد المعالم والمشار نتيجة التأثيرات الشعرية التي هي من اهم مقومات النقد الذوقي .

نعود الى ابن طباطبا لنستشف رايه في الموقف الأدبي الذي يعتمد على الشعور وما يكتنف ذلك الموقف من تأثيرات فنية وانسانية حيث يقول :

« ولحسن الشعر وقبول الفهم اياه علة اخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها كالمادح في حال المناخرة وحضور من يكبت بانشاده من الاعداء ومن يسربه من الاولياء وكالهجاء في حال مبسارة المهاجى والخط منه حيث ينكى فيه استماعه له وكالمراثي في حال جزع المصاب ، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه وكالاعتذار والتصلل من

الذنب عند سل سخيمة المجنى عليه المعتذر له وكالبحريض على القتسال
عند التقاء الاقران وطلب المغالبة وكالعزل والنسيب عند شكوى العاشق
واحتياج شوقه وحنينه الى من يهواه » .

• اى ان الفن الشعري يبلغ أقصى تأثيره الشعوري عندها يلقي
في موقفه ومناسبته عندئذ ينحقق موقف أدبي كامل ، ويبرز موقف نقدي
متذوق لأن ما يحدث من استجابات شعورية لكلا الموقفين يؤكد وجودهما
وجودا أدبيا ونقديا ، اى أن الشعر — فوق ماله من سريان في الانحاء
الداخلية للمتذوق — فان فنونه تثير بطبيعتها شحنات عاطفية ، واستجابات
لدى المتذوقين .

وتأسيسا على هذا الاتجاه التأثيرى عند ابن طباطبا كانت غالبية
آرائه النقدية ومواقفه حول الشعر العربى ونظرياته النقدية والرؤية
الجهالية تجاه الفن الشعري .

٢ (المشاكلة بين اللفظ والمعنى :

فهو قد فهم المشاكلة في ضوء آراء السابقين ، وعلى أساس من
ابجائه فأبان وجه الانسجام بينها بقوله « وللمعاني الفاظ تشاكلها —
فتحسن فيها ، وتقبح في غيرها » اى أن اللفظ ينسجم مع المعنى غلظا
ولبنا ولطفا وخشونة بها بحيثق الوحدة ويؤكد على التلوين الجهنالى
للشعر .

٣ (مصادر الفن :

وابن طباطبا لايرد غموض بعض جماليات الشعر التصويرية الى
عالم الشاعر الداخلية ولا الى عدم وضوح الرؤية الداخلية التى تنصدر
منها الصورة الخارجية ولكنه يعزو الغموض بالنسبة للشعر الأصيل — الذى
يصدر عن طبع وشعور صادق — الى قصور فهم المتلقى حيث أنه لايدرك مايعننه
الشاعر وقيمة الناقد هنا هو فى التعرف على مصادر الفن عند الشاعر
ليصل الى مفهوم لجمالياته فيقول : « واذا اتفق لك فى الاشعار التى يجنح

فيها تشبيه لاتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فابحث عن معناه فانك لانعدم ان تجد نخته خبيثة اذا اتربها عرفت فضل القوم بها وعلمت انهم أدق طبعاً من ان يلفظوا الكلام لا معنى له وربما خفى عليك مذهبهم في سنن يستعملونها ببنهم في حالات يصفونها في اشعارهم فلا يمكنك استنباط ما نحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها الا سماعاً فاذا وقعت على ما اراده لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك فانت تراه لا يحمل على العربي تبعة هذه التعجمات .

فقد المح في هذا النص للناقد الذي يقوم العمل الشعري ويفسره . وقد ننبهم عليه بعض النصويرات بالآ ينشد من الشاعر العربي معاناة الايضاح والتبيان لأنه ينضح عن طبع بل عليه أن يلم بيئته الطبيعية وملايساته الاجتماعية ويعود الى مصادره الفنية يستقى منها المعلومات لتكون احكامه النقدية في اطار موضوعي وبهذا جعل لدراسة النص الشعري بعداهما وهو التعرف على خلفية الشاعر ومصادر فنه فكان بهذا صاحب نظرة صائبة في مجال النقد الموضوعي ومبشراً به ..

٤ - الطبع والذوق :

وابن طباطبا في منهجه النقدي يخضع لما خضع له اسلافه من جعل الطبع والذوق من اهم مصادر الجمال الشعري ويعزى الاجادة في الشعر الى الذوق والطبع فيقول : « فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض » فهو يرى الشعر من دفق المشاعر وفيض الشعور ووقدة الحس ثم يأخذ في بيان ادواته الفنية القادرة على التوصيل والتي يجب توافرها قبل معاناته فيريك أنه نوع من الصنعة وقد تحس في هذا الراى بالتناقض حينما جعل الطبع مقوماً جمالياً . لكن لاتناقض في آرائه فهو من حيث التصوير والابقاع الموسيقى طبع وموهبة وهو من حيث اختيار الكلمات وانسجامها ، ومقدراتها على التجديد والقدرة على تفجير شحناتها العاطفية التي يعدها العقل المزيث والعاطفة الصريحة ويجنحها الخيال المبدع ويحبوها التصوير والتلوين المتساق والتظليل المناسب مع صورة فذلك صنعة لكن اى صنعة تتطلب المهارة والحق والممارسة الجادة فهي اقرب الى الابداع منها الى التصنيع .

وبهذا الفهم للشعر وطبيعته الفنية والجمالية وما أضافه ابن طباطبا في مجال الدراسات الجمالية حول علاقة الشعر بحالات النفس وإمكانية تذوقه وتذوق جمالياته من خلال مدرك مركب بتراسل مع الحس الفني لدى المتذوقين والنقاد يتفق وما ذهب إليه بعض النقاد المحدثين من أن — الشعر — دون النثر — قادر على التعبير عن النفس ومشاعر الإنسان أمثال الفيلسوف الفرنسي « جان ماري جوبو » الذي يقول رداً على الطبيعيين الذين يرون أن النثر أكثر ملاءمة للعصر الحديث « أما أنا فأعتقد أن الكلام المنظوم هو اللغة الوحيدة التي تعبر تعبيراً كاملاً عن بعض الحالات النفسية التي يعانيها الإنسان وسيعانيها » (٤٩) .

● ● مقاييسه ورؤاه الجمالية :

ابن طباطبا شاعر وأديب ونقاد متذوق وقد حصل من ثقافة عصره ما يجعله مؤهلاً للحكم على الشعر حكماً يستند إلى ثقافة وإعية بالشعر شكلاً ومضموناً ثم أنه يتذوق الشعر ويتفهم جمالياته فهما يتصل بالحس وما يؤثر فيه من أشكال وتعبيرات فالجمال محكوم بمدى فاعلية الشعور معه وتقبله له وقد قاسى تلك الجماليات بمقاييس كان من أهمها :

١ — الذوق المثقف :

فالنقاد عنده من استكمل شروطاً خاصة تجعله ذا ذوق — مرفه — مستقوّل بالثقافة اللغوية والنحوية والاشتقاقية حتى يكون لديه الاستعداد الفني لتذوق الشعر. وتعمق مفاهيمه وليتضح في ذهنه المفهوم الجمالي للشعر .

٢ — التذوق الحس :

والتذوق عنده مصدره الحس والشعور والطبع الصحيح . فمن صح طبعه انثال عليه الكلام نظماً دون حاجة إلى معرفة علم العروض .

... (٥٥) ج ٢٠ م . جوبر : مسائل فلسفة الفن المعاصر — ترجمة سامي الدروبي — الفكر العربي ص ١٣٤ .

٣ - الأثرية :

وهى قمة الانجاء التدقيقى السليقى وبداية الانجاء المنهجي ونفضجه
في رحاب نظريات عبد القاهر اللغوية . فهو يربط البناء الشعري وجمالياته
بالاحساس ويرى ان الشعر يمكن أن يقاس على الحواس وان جودة
الشعر وجماله تدرك من حس فنى مركوز فى الانسان وذلك ضمن حواسه
التي يستقبل بها المدركات فكما ان - للسمع أداة حاسة هى الأذن ، وللبصر
أداة حاسة هى العين ، فالشعر يعود الى مصدره باعتباره شيئا مدركا .
ويصبح - لهذا - الشعر الجيد كالمرئى الحسن وكالمسحوق المطرب وكالمشوم
الطيب وهكذا ...

٤ - حيوية الموقف الأدبى وواقعيته :

والشعر عنده يصل الى غاية التأثير والشعور به عندهما يحمل
خصائص فنية وجماليات الفن الشعري وهو المدح أو الرثاء متلا ثم يلحق
في مناسبه ويقال في موقفه هنا ننحقق حيويته والانفعال به ، وتتولى بعض
تلك الخصائص الفنية تهيج المشاعر ، وتفجير شحنات شعورية بحيث يتأكد
التأثير الشعورى الذى هو وظيفة من وظائف الشعر ومن هنا كان اعتزاز
ابن طباطبا بشعر المدح الذى يقال للمندوح في موقف يضمه مع فعالة المقنضية
للمدح ، وفي اطار يضم المعجبين ، وهكذا مع الرثاء والغزل والفخر .

٥ - وحدة اللفظ والمعنى :

الشعر الجيد من عمل فيه شاعره طبعه وذوقه فربط القوافي والأوزان
بالمعنى لأن بعض الألفاظ والمعانى اللفظ أو أجزل من بعض وحسب سببية
الشاعر والناقد معا تجاه العمل الشعري هى العمل على التاليف بين المعنى
واللفظ .

٦ - الجودة والخبرة :

وابن طباطبا يعترف للشعراء المولدين بالشاعرية بشرط توفر الجودة
الفنية الصادرة عن طبع وذوق مضافا إليها الخبرة والانتفاع بهن سبق لأبيه

يعترف بعامل الزمن والنقد في زيادة الخبرات وعمق التجارب علاوة على ما أفادوه ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم .

● نظرة تحليلية استرجاعية :

عرفنا فيها مضي كيف كان الفنان هو الناقد حينها كان الشعر في جمالياته يخضع لتوجيه فني ذاتي يقوم به الشاعر الفنان نفسه ، ثم انفصل الناقد عن الفنان عندما تشكل ذوق عام لديه القدرة على تمييز الجميل من القبيح وقد كانت الأعمال الشعرية الممتازة - مصدرا غنيا بالجماليات التي أثرت الذوق العام وأرهفت حسه وغذت شعوره بالجماليات الشعرية . وفي رحاب هذا الذوق العام ولد الناقد المتذوق ثم كانت بدايات التيار النقدي الذوقي الذي قويت فيه الذاتية تلك التي جعلتهم يصرون في تمييزهم بين جيد الشعر ورديئه عن سليفة ، وخبرة بالشعر العربي وفهم له وكان تذوقهم لجماله مرده الى الطبع الذي امتازوا به معتمدين على خصائص بيئية واستعداد فطري .

وقد استمر هذا التيار النقدي الذوقي يسود البيئات الأدبية والنقدية مثلونا بلونها الغالب ، ومتجاوزا كل ما من شأنه اعاقه فاعلية الذوق والفطرة والطبع والحساسية تلك التي تشكل أهم مقومات النقد العربي القديم .

لكنها وعلى مدى ازمة التاصيل والندوين النقديين كانت تأخذ شكل احكام جزئية مناثرة هنا وهناك يطلقها الناقد في عصر ما قبل الاسلام فلا يحس بمعاناة أو مجاهدة بل كانت استجابته للجمال الشعري شبه غريزية وتلقائية وايضا بالنسبة للتعب الشعري . على ان النقد في تلك المرحلة كان اقرب الى الفن منه الى النقد ، لأن نشأة الذوق النقدي في أحضان البيئات الأدبية وترعرعه في مجالس الأدب والشعر لونه بالفنية الوجدانية وجعل منه عملا ابداعيا متصلا بمنطقة الأحاسيس الفطرية أكثر . والذي ضمن له الطبع والسليقة والفطرة هو أن شعراء ما قبل الاسلام كانوا بحسب تذوقهم واستعدادهم الفطري والفني أصلح بيئة نم الاتجاه الذوقي في رحابها حيث وضعوا الأسس النقدية الفطرية

الفطرية وذلك بفضل احكامهم العفوية العارية عن التعليل وقد يحمد للنقد العربى تلك النشأة فالشاعر حساس بطبعه وفطرته واستجابته للجمال محققة لأن احساسه بالجمال والقبح والجيد والردىء احساس فطرى تلقائى حتى اصبح جزءا من كيانه الفنى والشعورى ، وهو بسبب تلك الميزة سيظل ناقدًا ذاتيا لعمله الشعري ، ولهذا انتشرت مجالس الشاعر الناقد . ونشأت اتجاهات نقدية ذاتية تبلورت فى مدرسة الشعراء النقاد التى ظل اثرها ممتدا وموصولا بعصور الابداع العربى . ويظل التيار النقدى الذوقى مؤثرا فى البيئة الاسلامية — الجديدة بمقاييسه ومقومات الذوق الفطرى ، لكن لياخذ شكلا منهجيا يتفق وتعاليم الدين الجديد وليقوم على مبادئ هامين :

العبرتية الفنية الملتزمة بالفن الشعري صياغة وشكلا مجودين وتصويرا قويا واسلوبا جزلا ، ثم الصدق فى الوصف والاصابة فى المعنى ، وعدم مجانبه او منافاة المنطق ، مع تضمنه لفضائل الدين ، واخلاقيات المجتمع الجديد . ويظل التيار النقدى الذوقى مستمرا ويمثل اساسا قويا فى تفسير النصوص وفهم الشعر وتذوق جمالياته ، ثم توجيهها لخدمة الاتجاهات الجديدة التى تتمثل فى ظهور بيئات ادبية متنوعة الخصائص الفنية ومتباينة الأهواء مما جعل النقد يتباين هو الآخر بتباينها ويخضع للأهواء والتعصب القبلى وينائر بعوامل الحب والكره وتتمثل ايضا فى الرجعة الى التعصب القبلى الذى أسدل الاسلام بساحته ستارا عليه فجاء الأمويون وارتدوا بالمجتمع الى الجاهلية الاولى ، وبجانب التعصب القبلى ظهر لون من التعصب الاجتماعى ضد الموالى مما كان له اثر فى نقد شعرهم وتقويمه فنيا وجماليا ومن هنا فقد تميز هذا العصر — بالمحافظة على أذواق الراى العام العربى قبل الاسلام بها فى ذلك اطلاق الحرية الفنية للشعراء كي يبدعوا ما شاء لهم الابداع مع سهولة فنية نقدية وشعرية الشيء الذى اتاح لجمهور عربى أن يتذوق الشعر ويقترب من جمالياته ويشارك فى الحكم على شعرائه .

وقد جسد هذا النشاط الأدبى اتجاهات متباينة فى مفهومها النقدى لكنها متفقة فى نزوعها الفطرى وهذه الاتجاهات هى نقد الذواتين ونقد مجالس الخلفاء والأمراء والقواد والولاة ، والنقد العلمى (النحوى واللغوى)

وكانت اهم مقاييس تلك الانجاهات هى الطبع والروح العربى . والديباجة الشعرية العربية بتقاليدها ونزوعها الفنى واللغوى .

● ويطل العصر العباسى بروحه الحضارى الجديد وبانجاهه العقلى والفكرى فتنتطق نيارات التوثيق والتحقيق والروايه ، لكن النيار الذوقى فى النقد هو الغالب على كل تلك المظاهر الفنية ونظهر الخصوصيات النقدية فى شكل نظريات مثل : التقسيم الطبقي للشعراء على يد ابن سسلاام ، والفحولة على يد الاصمعى والطبع والصنعة من منظور الجاحظ والجودة الفنية فى مقاييس ابن قتيبة والتأثيرية فى المفهوم النقدى لابن طباطبا ومتأثرين ببيانات عصور ما قبل الاسلام وما بعده وبالأحكام التى كانت مجالا للنقد بتيار المتذوق وبأنها صانعة اللبنة الاولى فى البناء النقدى مؤكدة بذلك المنهج نفسيا وفنيا ونقديا خضوع الشعر العربى فى كل عصوره لمثل هذا اللون من النقد التذوقى الباحث عن جماليات الشعر والصادر عن الذاتية والمحكوم بعناصر الطبع والسليقة فى اطار الثقافة لتتأكد باستمرار وحدة الابداع والتذوق النقدى مشاعر واحدة ويفذيها رائد واحد ، وتتدفق فنيتهما من قدرات ابداعية موحدة .

ولم تكن نشأة النقد بين احضان الفن ولا التذوق من خلال الابداع لدى الشاعر الأول عندما نتصور البدايات الاولى لحركة الشعر العربى الا على انها استجابة فطرية وطبيعية لما يجب ان تكون عليه علاقة الفن بالنقد . ونحن مطالبون ازاء تفسير جماليات الشعر الانبتعد بعيدا عن روح هذه العلاقة لان الفنان المبدع والفنان الناقد كليهما لديه حساسية تجاه ذوق العصر والفن ، والعملية الفنية خاضعة لوحدة فنية تجمع بين المبدع الذى يمثل طرفا والناقد الذى يمثل الآخر والعامل نفسه جسر التواصل بينهما . وبهذه الوحدة تنسجم الحياة وتتألف . وما المبدع سوى فنان يحقق فى شعره او نثره الصورة المستمدة فى اصالتها وحيويتها من الحساسية الفنية لعصره ؛ والناقد يعبر عن تلك الحساسية الفنية فى شكلها الشعرى أو النثرى وقد تبلورت ونضجت بسبب ما اكتسبته من دراسة وثقافة ووعى بأبعاد العملية الادبية . ومن ثم تصبح حساسية الناقد قادرة على التجاوب المرفه مع صور الابداع لتوصلها الى الحس . المتذوق لدى القارئ أو السامع

او المشاهد مثلا . وبسبب هذا كانت فترات الازدهار النقدي هي تلك التي ازدهرت فيها العلاقة بين موهبة الابداع وموهبة التذوق ، وقد شهدت فترات ابن سلام والجاحظ وابن قنينة ، وابن طباطبا والآمدي وعبد القاهر صورا من هذا الازدهار لأن عملية النقد كانت صادرة عن موهبة فنية وجبالية ثم أنها خضعت لما خضع له الناقد العربي القديم من ذوق وطبع لكنها أضافت الخبرة — والثقافة والتجريب ، ومن هنا نقول : ان النقد العربي قد شهد تيارات نقدية وعرف العرب ألوانا من تلك التيارات — : عرفوا النقد الذوقي الجمالي ، والبياني وتوسعوا في اصول البيان من تشبيهات واستعارات وكنايات . وايضا المعاني والبديع ، وعرفوا النقد اللغوي حيث كانوا غيورين على اللغة فبالغوا في التدقيق اللغوي وعرفوا النقد التاريخي الطبقي والدرجات . وقد تلونت هذه المعرفة بألوان متأثرة بعوامل ذوقية جمالية ، فكان عندهم النقد من أجل الفن وفي سبيل الجبال القولى بالدرجة الأولى وهو مانود أن يسود الفكر النقدي في مختلف العصور لأنه مناسب للشعر العربي ومتفاعل مع غنائيته التي فطر عليها وسيظل الى الأبد متدفقا بها ما غلب عليه من أمزجة اجتماعية وسياسية . وما تعرض له من مؤثرات عقلية تقريرية طرأت عليه مثلها طرا من ثقافات شتى حملته الشعوب المسلمة التي حملت مع ما حملت من ميراث حضارى وفكرى .

لكنهم في غالب مراحلهم النقدية كانوا جمالين ومن أقدم دعاة الفن للفن ، وآثروا الجبال الشعرى الذى مصدره الطبع والفطرة والسليقة الفنية الاصيلية على التكلف والصنعة والروية وآثروا البحتري في جباله الفنى والشعرى لأنه مستهد من الجبال الموسيقى والعذوبة والسهولة والسلاسة على أبى تمام بسبب غرابة معانيه وعمق أفكاره وفقر موسيقاه وأسلوبه مما يجعلنى أؤكد على القيمة النقدية الذوقية وقوة العلاقة بين الفن والنقد .

وفي الوقت نفسه سنحاول التعرف على تيارات وافدة أضحت — بحكم الزمن وتطوره — بيئة خصبة لاستنبات كل جديد وبديع .

الفصل الرابع

مفهوم الشعر ونظريات الحدائنة والبديع

الحدث البديعية ووجهات النظر حولها

(١) الجمال الشعري المحدث :

لكل عصر ظواهره وبيئاته الفكرية والثقافية ، ومع تلك الظواهر وهذه البيئات تكون الأحكام وتتلون المعارف ، وينبع الحقائق من بين ركام الماضي ، ملونة بألوان العصر ، ومستساغة في إطار الحدث ، وقادرة على العطاء مرة أخرى . . وهكذا يطالعنا القرن الثالث الهجري بحقائق جديدة ، وبطرائق في التفكير والتصور يغلب عليها الجدل العقلي والروح المنطقي . ونومض في نواحي التفكير والتصور ومضات الفلسفة التي بهرت مفكرى هذا العصر ، وعاشت مع كل البيئات منها . وقدرة عقلية وتوظيفاً بارعا للغة ، واستنتاجاً للأفكار . وتقنياً للأحكام واستمارة للعقلانية . وقد تأثرت بكل تلك الانجاهات ، والتيارات الرافدة — مع الترجمة من اليونانية ونظريات « أرسطو » في الشعر والنثر — كل مدارس الفكر واتجاهاته ، والثقافة العامة ومبادئها وكان أبرز ما أثرت فيه تلك الاتجاهات هو الشعر ، ولا ريب أن الشعر قد أصبح بأثر فعاليات التقدم ، هو واحد من عناصر الفكر يستمد منه وجوده ، ويتحرك في دائرته ويختص بالتعبير عن النفس الانسانية في تركيبها القائم على عقيدة المجمع الذي يمثله فكره وثقافته . وشعر الأمة هو نتاج مشاعرها وعقولها وهو عصارة مزاجها النفسي وطابع روحها . وهو في الوقت نفسه وجهة نظرها الى الحياة مستمدة من داخلها . ومن هنا كان الاختلاف بين شعر جيل وشعر جيل آخر ، وكان هذا سببا لأن يصبح الشعر ميدانا خصبا لتجريب العصر وبلورة جماليات ذوقه العام .

وقد حمل لبواء التجريب والتحديث والتصنيع والابحار في عالم الشعر العربي مجموعة من شباب الوافد من هنا وهناك . لكن جمعهم خيمة الشعر المضيئة وفي مقدمتهم « بشار » ومسلم بن الوليد و « أبو نواس » و « أبو تمام » والأخير « قد طغى المذهب على طبعه الى حد كبير . ولذلك كثر سقطه وان لم يخل شعره من الجميل الرائع في بعض الأحيان بحيث يبدو لنا أن مذهبه

كان أقوى من طبعه وان صنعته كثيرا ما أفسدت ذوقه » (١) فأبو تمام كان فنانا وشاعرا رساما للكلمات فأتى بالمعنى البديع واللفظ المصقول صقلا فنيا حتى ليخيل اليك أن قصيدته مفروشة بالأزهار المتنوعة والورود المختلفة متناثرا في هذا بروح العصر وانجاهاته ونزوعه الى التائق والانسجوع في كل شيء ، وميلا منه الى التجميل في ميدان الفن الشعري تنقيسا عن روح الثقافة الوافده والمنامية بداخله . ولا يملك فنا تعبيرا يجسدها سوى الشعر ، فكان الجهال المحدث في الشعر العربي على يد أبى تمام تعبيرا عن الثقافات المتباينة التى امتلأت بها أئمة المنقذين وعاشت في أعماقهم واختلطت بشاعرهم لتتحول فنا على يد الفنان ، ونكرا على يد المفكر وثقافة عامة في احضان الراى العام المثقف .

نم ان هذه الجماليات الناشئة من طبيعة الفن ، وطبيعته حيويته وعطائه المستمر ، اذا لم تستجب لداعى الفكر والثقافة الجديدة . فانها ستسجنجيب لدواعى الفن وتطوره فليست ناشئة من فراغ ، او عن ارنجال . وانما متولدة عن الأصالة الفنية التى تبدأ لونا فنيا طبيعيا ثم تسنهر مزدهرة الى ان تتحقق لها العبقرية التى تحولها الى فن بل مذهب في الابداع الفنى وهذا ماحدث لجماليات التصنيع ، فانها بدأت بسجعات مسملحة عند مسلم بن الوليد « وكان معجبا بها الناقد الكبير أبو عثمان الجاحظ » ثم ازدهرت بين شعراء الشباب من الشعراء المغرمين بالجديد والتجديد استجابة منهم لدواعى الحضارة والثقافة وتلك حقيقة من حقائق الشعر الذى ينمو بالجودة والحدادة ويرحب بالجديد الطالع من القديم . لكن ابا تمام قد جعل من هذه الجماليات مدرسة فنية مؤسسة على التصنيع والتكلف وبالع في الاحتفال بها في شعره مما اغرى الأجيال بتقليده حتى أصبحت مدرسة حقا يتخرج فيها المولعون بالتجمل الشعري والتصنيع الفنى ، والتلوين الفكرى والمعنوى ، وشكلت في ميدان الفن الشعري عمودا شعريا ، واحس كل المبدعين في ميدان التصنيع أنهم وحدهم أصحاب الجديد . وأن الشعر العربى بسببهم يعيش منعظا حادا سينكشف عن ميلاد روح جديد يصطنع الجديد ويغفل

(١) النقد المنهجي عند العرب — ص ٥٤ .

القديم ولهذا لم تعد الفضية ابداعا غنيا . وانما انعطاف فنى تغذية تيارات اجتماعية معادية للتراث العربى ، وتدعمه ثقافة تقوى صلته بالشكل على حساب المضمون . وهنا أخذ الصراع يظهر بين القديم والجديد وبشئند بين دعاه الفن الشعري بتقاليده وجمالياته الفطرية الصادرة عن الطبع الفنى المصقول ، والموهوب والواعى بثقافة العصر وتقاليد الفن وبين الحدأة وجمالياتها ، وما يسود الفن الشعري من الوانها البديعية التى يؤمن الشعراء فى أعماق نفوسهم وفى بيئاتهم بأنهم أصحابها ومبتدعوها . وخالفوها خلقا فنيا أصيلا . وفى الوقت نفسه ينكرون أصلاتها العربية .

فما هذا الجديد فى جماليات الشعر . . ؟ وما تلك البديعيات التى أغرم بها المحدثون وأخذها عليهم المحافظون . . ؟ وإلى أى مدى يمكن أن تكون صنعة فنية . . ؟ ثم كيف تتحول إلى تكاف وكثافة شكلية ؟ فهذه الألوان الجديدة من تجنيس ، وطباق وامثالها هى وسائل نهيلية تتعلق بالشكل الشعري . وتكون مسنجة عندها يسطنحها شاعر قادر يشكل منها صياغة فنية ، يثريها بالعلاقات ويلونها بالرسم النامى بالتشكيلات فى غير تكلف ومهارة فنية يعرفها الشعراء بقريحتهم وبحسهم الفنى . والشعر ذاته لديه خاصية تنمية الجوانب الفنية ولديه استعداد لتقبل كل ابداع فنى جوهى اذ كان مصدره أصالة الشاعر وقدراته الفنية والابداعية ، لأن الشعر فى أساسه الفنى صياغة أسلوبية ينمى الشاعر بداخلها مجموعة من العلاقات وبأصالة يحولها إلى جماليات ، وخصائص فنية مميزة . وكلما ازدادت كثافة تلك الجماليات ودقت معانيها . واتسعت بالجدة وامتلكت قوة إيحائية تغمر النفس بالرضى عن جمالها وأصالتها وفنيتها ، استحق الشعر حينئذ أن يكون خديئا وتميز بالجدة والحدأة ، وكان مثالا أعلى للمحاكاة ثم الاتعطف الفنى بالشعر ابذاتا بهرلة جديدة .

والجدبذ — دائما — خاضع فى ابداعه للأسئلة والتدراات الفنية وهو ناج لفعاليات ذهنية ووجدانية وعاطفية ولا يستطيع اصطناعه الشعراء موهوبون أمثال « بشار » و صريع الغواني و أبى نواس « لأن صاحب البديع يفكر مرتين ، مرة لافكرة ومرة لتحريرها والتكلف بها ، حتى تسكن للبديع »ومن المعلومات أن الصباغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر، فان تعقدت

هذه الحركة لم يكن لنا، ان نفكر، الا عبارات معقدة، والا نفكرنا انهما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ولذلك فان التكلف اول ظاهره في شعر المحدثين (٢) فالاسناد طه احمد ابراهيم يوضح العمليه الذهنيه والفنيه التي نصاحب نشوء البديعيات على اساس ان الشعر صناعة فنية وتصنيع للجماليات . والصناعة الفنية، تؤسس لدى الموهبة الشعرية على ادراك الصور المجردة . تم تجسيدها في شكل الفاظ وكلمات، مستنقه من الاحساس الفني والروحي . وهنا تولد الصورة مجسمة صادرة عن احساس مكون لها وباعث فيها من دفق العاطفة ما يجعلها فنا حقيقيا وجمالا اصيلا وهكذا نجد شعراء الخلق الفني والابداع الجمالي . والجمال المحدث ، وهذا يتطلب موهبة مثقفة ثقافتها ابي تمام مثلا . لكن عندما أصبح التكلف والصناعة التقليدية هي التي سادت تلك البديعيات ولسهولة التكلف في مبدانها وصياغتها على المولدين بالذات اصحاب النزوع الزخرفي والطبيعية المتكلفة انتشرت في اوساطهم ، وبيئاتهم ، وقد ساعد على هذا التكلف طبيعة المولدين وقدرتهم على التقعيد . وحسب الجبال في قوالب : هذا بخلاف العقلية الاسلامية العربية فانها تميل الى الطبع والجمال الفطري وهذا يغلب على كثير من شعراء العرب . اما العقلية الاسلامية باننائها — الاجنبى تميل الى التكلف والتقعيد ، ولذلك كان الشعر في البيئة العربية وجمالياته البديعية طبعاً وسليقة وقدررة ومقدرة فنية ، وكذلك علوم اللغة والبلاغة والشريعة والعقيدة . اما في بيئة المولدين وغير العرب من المسلمين فكثيرا ما نلتقى بالبلاغة والجناس الادبية ، وعلوم اللغة وقد تحولت الى علوم مقننة مصبوبة في قوالبها وقواعدها المحددة ويغلب عليها التكلف والتصنع . هذا بغض النظر عن الاعتبارات العلمية التي تتطلب مثل هذا . لكن الذي نرمى اليه هو ان الشعر كان في البيئة العربية طبعاً وبديعياته سليقة وفناً وعملاً وجدانياً . بينما كان الشعر في احضان المولدين تكلفاً وبديعياته خبرة . ومهارة . وصناعة فنية ، ولهذا انقسم الذوق العام على نفسه : فريق يرفض الحدانة وتكلفها وانتشارها لأنها نخر بالنقايد الفنية وتمسخ الشعر العربي

٢٠٠. تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ٩ .

ونزهه من كيانه وتبعد به عن منابعه الفنية الأصلية وتحكم فيه تلك البديعيات التى كثرت وذاعت ومال اليها كثرة من شعراء شباب المولدين الذين لو تركوا وحریتهم الفنية تلك فانهم سينتهون بالسعر الى صناعة لفظية وكثافة لغوية والى شكل فاقد لروح الشعر وأصالته الفنية وغالبية هؤلاء من العرب او الذين عاشوا فى البيئة العربية الأصلية . بينما الفريق الآخر يرى انه صاحب فضل فى الكشف عن البديعيات واستخدامها وتوظيفها توظيفا جماليا وان التطور الفنى يتطلب عوناً فنياً من مثل تلك الجماليات التى تؤكد القدرة الفنية للشاعر وتمنح الفن نفسه الامتداد والتجاوز ، وان هذا لا يضربه وانما الذى بضر بالشعر هو تحجره فى تقاليد القديمة . فالحداثة تفتح أمامه نوافذ التجديد والاستمرار . وغالبية هؤلاء من شعراء المولدين . من هنا أصبح الواقع الفنى للشعر محاصراً باتجاهات ، وتيارات متباينة وكل اتجاه وقياس له شعراؤه ونقاداه .

والحقيقة ان هؤلاء الداعين الى الحداثة مخطئون عند مايرون الجديد هو فى الصياغة وحشد بديعيات كثرت خثرة متكلفة ، لأننا نأمل ان يكون الجديد ، وان تكون الحداثة مؤسسة على افكار جديدة ، ومعان انسانية تجديدية تصور التطور الذى شمل الحياة والانسان وذلك فى اطار التقاليد الفنية والصياغة المحافظة ، لأن مثل تلك الافكار الجديدة — تتطلب — فنياً — صياغتها المناسبة وهذه من المواقف الفنية للشاعر حيث تتسلسل الى داخله المعانى المبكرة فانه يتواءم معها فنياً فببتدع لها الشكل الجديد المناسب لها وهنا يتحقق الجديد وتتحقق الحداثة شكلاً ومضموناً ، وثناؤك مسيرة الفن الشعري .

فهؤلاء شعراء الجديد وفى مقدمتهم ابو تمام لم يحاولوا بوجه عام ان يقولوا الافكار الجديدة فى الصياغة الفنية القديمة بل حاولوا ان يقولوا الافكار القديمة فى صياغة جديدة . على حد تعبير الدكتور مندور . وبهذا حققوا الشعر صورة يتباعد فيها الشكل عن المضمون . ويؤذن تلك الصورة بأن تنتج شعراً قوامه الشكل واللفظ وليست له خاصية الشعر فى شئ لأن الشعر هو شكل تنمو بداخله حقيقته الشعرية .

(ب) تيارات نقدية حول الحداثة والتصنيع :

الناقد العربى — عبر مراحل النقد بألوانه — لم ينكر الصنعة الشعرية بل كانت عنده فناً وقدره . وابن سلام نفسه — وهو أحد المتقنين بصفاته ذوقية تجعله خبيراً بمواطن الجهال الشعرى وأسسها — لم ينكر الصنعة بل الشعر عنده فن والفن ضرب من المهارة . . وإذا ذهبنا الى بعيد فإنا نلتقى في بيئات الأرتجال الفنى للشعر لدى الجاهليين بأفويق الصنعة على يد زهير بن أبى سلمى ، وأصحاب الحوليات ، هؤلاء الذين أخذوا على عاتقهم الجمع بين الطبع الفنى والخبرة الفنية فقدموا شعراً عربياً يتمتع بالنائى الفنى والتصوير الجبالى ويصدر عن طبع أصيل . ولا تطفى فيه الصنعة على الطبع ولا ينفرد الطبع بالخلق . بل يصحبه الصبر والمعاناة والإناة والثقافة .

فالصنعة الشعرية فن ، تطبع صاحبها على الأناة والحرص والنائى . أما التصنيع ، فهو تكلف يجعل الشعر لا روح فيه ، ولا هدف منه إلا أن يكون معرضاً للزخارف والزينة اللفظية الشكلية . وهذا ما وصل اليه الشعر على يد أجيال لاحقة لرواد البديعيات الصادرة عن ذوق وفن وأصالة . وكان في هذا إنتاجاً فنياً للروح العقلانية والفلسفية والمنطقية التى تسربت الى العقل المفكر والمبدع والمتذوق ثم ما صاحب هذا كله من تصنيع وزين وزخرفة الشيء الذى أصبح مظهرها للحياة وامتدت يده الى كل ألوان المعيشة . والعمارة والملابس حتى وصل الى الشعر فكان مستلحاً ثم أصبح عبثاً على الفن وتطوره . ومجمل ما يقال في هذا أن الترف والتبائى فى كل شيء ، والزخرفة المائلة فى كل ألوان الحياة ، والنزعات العقلية والفلسفية التى انعدلت بالتفكير العربى تجاه الينابيع الثقافية والحضارية « لليونان » و « فارس » وغيرهما كان وراء ظهور تيار التصنيع ، والبديعيات الجديدة ، التى كان الشاعر أبو تمام زعيمها وعلى رأس مدرستها . هؤلاء وبالأذات من قدامهم — رفضوا الشعر العربى إلا فى إطار الجديد المستحدث ، وأخترعوا شعراً جديداً رصعوه وزينوه بجديدهم وبديعهم ذاك وأخذ الصراع يشتد ويقوى بين أنصار القديم وأنصار الجديد ويقف على قمة هذا الصراع ناقد متعصب للجديد كل التعصب يمثل نزعتة ويدعو دعوته ويلبى مطالب

الجديد في رؤيته النقدية المؤيدة لأبي تمام في منهجه الفني القائم على البديعيات بل الاكثار منها ، وجعل الشعر عبدا لها ومعرضا لفنونها . ذلكم هو النافذ « أبو بكر الصولي » وكتابه « أخبار أبي تمام » وبالذات مقدمة كتابه حيث يضمنها رسالة الى أبي الليث مزاحم بن فانك . وفي هذه الرسالة نقف على مفهوم الصولي للشعر ورؤيته لظواهره الفنية بين القديم والجديد ، لنذكر الى أى مدى كانت رياح التعصب والتغيير .

والكتاب يستمد أهميته في تاريخ النقد من مقدمته التي تشكل ظاهرة منبردة ورافضة لمذهب الطبع أو عهود الشعر ، وهو مذهب عربي لقحته الأذواق العربية المفقورة على الطبيعة الشعرية في إطارها النظري ، واستمد من الأذواق العربية تقاليده وديباجته فهو بهذا ينقل المعركة من ميدانها النقدي الخالص الى ميدان عام يتناول فيه التراث العربي كله بالنقد ، والذوق العربي بالتجريح ويشن حملة مستورة على الشعر القديم وشعرائه ونقادته ، ويصفهم بالجهل ، وذلك بمجرد مراجعة هذا النص من المقدمة .

ومن ذلك ما يقول : « وعجبت من اغتراق آراء الناس فيه (أبو تمام) حتى ترى أكثرهم ، والمقدم في علم الشعر ونميين الكلام منهم والكامل من أهل النظم والنثر فيهم ، يوفيه حقه في المدح ويعطيه موضعه من الرتبة ، ثم يكبر باحسانه في عينه . ويقوى بابداعه في نفسه حتى يلجته بعضهم بمن يتقدمه ويفرط بعض فيجعله نسيج وحده وسابقا لساوئ له ، وترى بعد ذلك قوما بعيونهم ويطعنونه في كثير من شعره وبسندون ذلك الى بعض العلماء ويقولونه بالتقليد والادعاء اذا لم يصح فيه دليل ، ولا أجابتهم البه حجة ورأيت مع ذلك الصنفين جميعا ، وما يتصن أحد منهم القيام بشعره والتبين المراد (٣) فهو يرى في خصومة أبي تمام فريقين :

- ١ — فريقا يتمتعان بقدرة فنية وهو عالم بالشعر خبير ولذلك يفضل أبا تمام
- ٢ — فريقا يطعن في شعره ، وظواهره البديعية ، لأنه لا يصل الى مستوى فنه الشعري . وقد يرى الصولي فيمين يعجب أبا تمام في شعره الرغبة

(٣) أبو بكر الصولي : أخبار أبي تمام — تحقيق ونشر لجنة التأليف والترجمة ص ٤ .

في الشهرة وبعد الصيت ، وتحقيق المنزلة العلمية له بين الناس ، فهو بهذا قد جعل من أبى تمام جبلا أشم وقدرة إبداعية فنية كبيرة وظاهرة يختلف حولها الناس لكنهم جميعا دون مستواها . وكنا فقط نطلب منه أن يوضح لنا خصائص الاتجاه الجديد فنيا ويربطه لنا بخصائص الفن الشعري ويصل بنا الى موقع الحداثة من تاريخ الفن لتصبح القضية موضوعا وضعا فنيا وتاريخيا ، ولنستطيع تصور موقف النقد من الانعطافات الفنية للشعر والتي تكون في أهم جوانبها استمرارا للتقديم لكن في روح جديد ر سدا من أخص خصائص التطور الفني بعامة والفن القولي بخاصة .

فنحن — إذن — أمام ظاهرة للتعصب الفكري والفني ولسنا ازاء عقلية متفتحة للجديد الضارب جذوره في تربة القديم ، لدرجة ان الصولى لا يرحب بنقد موضوعي ، وفنى ، يدور حول جديد أبى تمام حتى ولو كان صادرا عن عقل وروية وبصر بالشعر وفي هذا يقول : « وليت أبى تمام بنى بعب من يجل في عالم الشعر قدره او يحسن به علمه ولكنه بنى بمن لا يعرف جيدا أولا ينكر ردينا إلا بالادماء » (٤) فهو لا يستسيغ نقد الظاهرة ولا تقويم أصحابها ويغلق بهذا الباب في وجه الازدهار النقدي وتأصيل ظواهر الفن الشعري .

وهو ان حاول نقد صاحبه فانه يقيسه بالسابقين ، وقد يعرف ببعض أخطائه ، لكنها بالنسبة لشعراء قبله ثقل جدا عند أبى تمام وتكثر عند السابقين وهو منهج عقيم ، ويؤكد حرص الصولى على تأييد أبى تمام ورفاقه الظالمين أو مظلومين قوله : « ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثرت جنى يقل عندهم مما عابوه على أبى تمام اذا اعتقدوا الانصاف ونظروا بعينه ومنزلة عائب أبى تمام — وهو رأس في الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل : مذهب الطائي وكل حاذق بعده ينسب اليه ويقتفى أثره — منزلة حقيرة يسان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد » (٥) منهجه النقدي حول صاحبه

(٤) أخبار أبى تمام ص ٣٩ .

(٥) المصدر السابق .

لا يعطى قيمة نقدية للمذهب ولا لظواهره البدعية ويدل على فساد ذوق الناقد ، وعدم قدرته على التنظير النقدي . وإذا تتبعنا منهجه النطبيقي وجدناه صورة لما عليه الاتجاه النظري عنده من عقم ومغضب وهو شخصي مُضلا عن اللجاج والحجاج والاحكام الشخصية التي لا تنهض على التحليل ، ولا تعمق الظواهر وتربطها بالجماليات الفنية ونقده في اطار الموازنة بين صاحبه ومن سبقه من الشعراء تقف فيه على احكام متكلفة تدل على مبالغات وقياسات مفلوطة فهو — مثلا — عندما يرد على من نقد قول أبي تمام من قصيدة عبوريه .

تسعون الفا كاستاد الشرى نضجت
أعمارهم قبل نضج التين والعنب

يقول : « فان كان هذا لأن التين والعنب ليس مما يذكر في الشعر وأنه اسنهنج فقد قال ابن الرقيات :

سقيًا لجلوان ذي الكروم وما
صنّف من تينيه ومن عنبيه

وانشد البراء في بدح العنب :

كانه من ثمرة البسنتين
العنباء المنتقى والتينين

وان كان العيب لم ضمنهما دون غيرها ؟ فقد كان يجب أن يتعلم هؤلاء أولا ويطلبوا ثم يتكلمون ويعيرون ... (٦) .

فتعليق أخطاء أبي تمام على أخطاء السابقين ليس في صالح النقد الفني للمذهب ولا لخدمته إذ أن زررد سألني « التين والعنب » في بيت أبي تمام ليس مناسبا مناسبة جمالية شكلية أو معنوية بينها الكلمتان مناسبتان للسياق

(٦) اخبار أبي تمام د: ٣٠ - ٣١ .

الشعرى ولهما علاقات بموضوع البيت عند الفراء وابن الرقيات وكان الأولى من الصولى أن يعترف بمثل هذه الهنات لشاعر كبير كآبى تمام ثم يأخذ في توضيح تياره الجديد بدراسة فنية تحليلية لنماذج من شعره الجميل والكثير مبينا جوانب المذهب ايجابيا وسلبيا . ناقدا للمذهب مبينا عبر دراسه - الإمكانيات الفنية لضمان فنية الاتجاه وتجديده لمفهوم الجمال الشعرى حتى يصبح بهذا التوجيه والتقويم رافدا معطاء لحركة الفن الشعرى . لكن الصولى بدلا من هذا كان طاقة مبددة ومتعصبة فنفر الذوق من الالوان الجديدة ، وأصبحت بهذا قضية الحداثة مرفوضة بسبب التيار النقدى وعلى عكس هذا التيار كان التيار الفنى أكثر توفيقا ، وذلك بترائه الشعرى الدال على جمال هذا الجديد ، وكان شعراء الجديد ابتداء من «بشار بن برد» «وصريع الغواني» ومرورا بآبى نواس الذى صدع التقاليد الفنية الموروثة والذي لا يذكر الا ويذكر معه تمرد. على تقاليد الشعر المرعية من لدن الجاهليين داعيا الى التحول والاخذ يبيدا التطور ، ثم أبى تمام صاحب الزخرفة الشعرية والتجهيل والبيديعات . فان هؤلاء الشعراء كانوا أكثر توفيقا في الدعوة الى مذهبهم وذلك بنماذجهم الشعرية من الحركة النقدية التى صاحبتها . وبإذات: رؤية الصولى النقدية لزعيم التصنيع أبى تمام ولا أدل على ذلك من تلك النماذج التى ساقها للرد على خصمه وهى نفس النماذج الركيكة التى استند اليها هؤلاء الخصوم ونورد بعضها لنوضح كيف قصرت حركة النقد دون الدعوة لهذا المذهب الذى لايعنى . مجرد التصنيع وانما يعنى فى إطاره العام التجديد والاضافات الفنية وموقف القديم منها ومن المعاصرة والحداثة التى هى سمة الفن فى كل مرحلة وفى كل جيل . . وهاك أمثلة مشهورة لدى النقاد القدامى والمحدثين وذلك مثل نقده للبيت الذى يقول :

لا تسقنى ماء الملام فأننى . صب قد استعذبت ماء بكائى .
ويرد على منتقدى أبى تمام ويقول : فقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وهم يقولون : كلام كثير الماء وما أكثر ماء شعر الأخطل قاله يونس بن حبيب . ويقولون : ماء الصباية وماء الهوى ، يريدون الدمع قال ذو الرمة :
أن ترسمت من خرقاء منزلة . ماء الصباية من عينيك مسجوم

وقال عبد الصمد وهو مجسن ، عند من يطلعن على أبى تمام وغيرهم !؟ :

أى ماء لماء وجهك يبقى بعد ذل الهوى وذل السؤال؟

فصير لماء الوجه ماء ، وقالوا : ماء الشباب . قال أبو العتاهية:

ظبى عليه من الملاحه حله ماء الشباب يجول فى وجناته

ثم يأخذ فى النقد والتعقيب قائلا : « فما يكون ان اسمعار أبو تمام من هذا كله حرقا فجاء به صدر بيته لما قال فى آخره «فاننى صب قد استعذبت ماء بكائى» قال فى أوله : « لانسقنى ماء الملام » وقد نحمل العرب اللفظ على اللفظ فيما لا يستوى معناه قال الله عز وجل : (وجزاء سيئة سيئة مثلها) والسيئة الثانية ليست بسيئة لأنها مجازاة ولكنه لما قال : وجزاء سيئة قال: سيئة فحمل اللفظ على اللفظ وكذلك (ومكروا ومكر الله) وكذلك (فبشرهم بعذاب اليم) لما قال : بشر هؤلاء بالجنة قال : بشر هؤلاء بالعذاب والبشارة انهما تكون فى الخير لافى الشر فحمل اللفظ على اللفظ » (٧) .

فالمصولى لم يحاول خلال رده على منتقدي أبى تمام أن يتحسس الوظيفة الجمالية لمفهوم الماء عند الشعراء ثم عند صاحبه ليدرك أن «الماء» قد استعمل فى عناء ليدل على الدموع عند ذى الرمة ، بينما استعاره غيره مصورا الرونق فى الوجه والحياء لدى الموقف . . أما عند أبى تمام فهو محاولة غير موفقة لزخرفة الألفاظ بالتصنيع .

لهذا كان نقد المصولى ومنهجه كما يقول الدكتور مندور « نعصبيا ولجاجة عقلية وفساد ذوق واسرافا فى الغرور والتماسا للفرص يظهر فيها علمه (٨) » والذى يحدد للمصولى هو انه بسليبيانه قد هيا لحركة النقد فيما بعد ان تتجه وجهة فنية موضوعية وإن تقترب من الجماليات الشعرية أكثر وهذا ما سينضح فى مدرسة الموازنات عند الإمدى ، والقاضى الجرجاني لكن بعد أن تمر بأولى مراحل النقد المنهجي على يد ابن المعتز الذى أرسى — بعد ابن سلام — قواعد النقد المنهجي وذلك بتحديدده لخصائص البديع ووضع المذهب فى اطار من الدراسة لجعل منه قضية المعاصرة والحدثة وليصل

(٧) أخبار أبى تمام — للمصولى ص ٣٤ — ٣٦ . . .

الى حدود ، ومحسطلحات توضح العلاقة بين القديم والجديد
ومى يكون الواحد منهما مقبولا او مرموزا ، وتقينا للحدانه وتوضيحا
لعلاقتها بالقديم الاصيل كان صوت ابن المعز في هذا المعرك النقدي مبشرا
برؤيه نقدية في اطار منهجى وفي شكل كتاب عرف في تاريخ النقد العربى
« بالبديع » يدعمه . ويسر على نفس المنهج « قدامة بن جعفر » لكن في اطار
آخر يحاول به نلهمس الطريق الى المثال الشعرى في كتابه « نقد الشعر » .

اولا - ابن المعز ونظرية الحدائة والبديع :

اراد ابن المعز يكتابه « البديع » وبؤلفه : « طبقات الشعراء » ان
يؤكد على قضية هامة هى ان الجمال الفنى ينبغى الا يرغبس ، وان الجديد
ليس بمقطوع عن القديم . بل ان القديم والجديد معا يشكلان تطور الحركة
الفنية ونجددها وخصوبتها ، وان الحدائة والمعاصرة يجهلان سمانا لقدم
وانهما سيتحولان الى قديم ييشر بالجديد وهكذا ، والفن عنده ليس قديما او
جديدا . وانما الذى يتحقق فيه الكمال الفنى وتميزه الجودة الفنية هو الذى ، متحق
ان يكون فنا مقبولا من المحافظين والمحدثين على السواء وهو من أجل
تحقيق رؤيته تلك انكر على المحدثين ما يغترون به من أنهم اصحاب الجديد
الذى ينبغى ان يحل محل القديم . كما انكر على القدماء ان يتحسنوا بقديهم
ويعتبروه المثل الاعلى للفن .

ولذلك استعرض اشعار القدامى والمحدثين لينظر في اشعارهم نظرة
تحليلية ونقدية واستخراجية يعرف خلالها على ما يميز الجديد من مسور
وتصنيع ثم يأخذ في اصدار الأحكام الجمالية الموضوعية التى كانت بحق
طاقة نقدية وبلاغية ومنهجية انعشت الحركة النقدية فيها بعد . لكن أهم
ما قام به هو نبع البديع في مظانه المختلفة من قرآن كريم ، وأحاديث نبوية
شريفة ، وأشعار قديمة محاولا توثيق عروبة هذا الجديد وانه من نتاج الفن
العربى تحقيقا لهدنه البعيد الذى يخدم فيه النقد وهو ان التحديد ممكن على
اساس القديم . وتفصيلا لكل ما حاوله ابن المعز في هذا الميدان نقول : ان
الذى دفع ابن المعز الى تأليف كتابه هو :

١ - اثباب عكس ما يذهب اليه المحدثون والمجددون الذين يرفضون
الشعر العربى في اطار القديم لخلوه من البديع وانهم وحدهم اصحاب هذا

الجديد ، فأنبت لهم أن القرآن الكريم والأحاديث النبوية وأشعار الأقدمين موجود بها البديع وقد اهتدى إليه الشعراء بقريحتهم وبطبيعة فنهم الشعري .

٢ - أثبات أن الجمال لا يتعلق بالمقديم أو الجديد وإنما بأوجه سل نماذجهما .

٣ - أراد أن يكون صاحب سبق بتأليفه لكتابه « البديع » يوضح هذا من قوله « قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ ، وكلام الصحابة ، والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومستم أبأ نواس ،

ومن تقلبهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن . ولكنه كثر في أشعارهم تعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم أن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وإساء في بعض ونكع عقبى الأفرارط وثمره الإسراف (٨) .

فهذه الألوان هي من طليعه الفن الشعري نفسه ، ولم تكثر في أشعار الأقدمين ، لأن أشعارهم كانت نلنية لحيانهم ، وتصويرا لمظاهر تلك الحياة فكانوا أميل إلى إيجاد علاقات بين الأشياء حولهم يؤكدون بها وجودهم ويثبتون حقائق كونهم المحيط بهم فلم يكن لديهم استعداد للزخرفة اللفظية لأنها لا تمثل تلك الحياة التي يحيونها ، وحينما جاء الوقت المناسب لاستعمالها ظهرت بكثرة كمظهر فنى يعكس الحياة العباسية الجديدة ، في مستوياتها العقلية والحضارية والفنية والتي تفتح صدرها للفكر الوافد في شكل ترجميات واحتكاك ثقافي واجتماعي . فهي عربية لكن استعمالها مرحلي ، وخاضع لشروط اجتماعية وحضارية خاصة وابن المعتز كانت له قبل تأليف كتابه مواقف بلاغية ونقدية فهو شاعر مطبوع وعربي أصيل وأمر من أمراء الحكم العباسي .

كل هذا قد شفع له وساعده في أن يكون صاحب منهج ، وقدرة خاصة على تذوق تضيته ، وغهم مراميها البعيدة ، وغاياتها النبيلة ، ومما لا شك فيه أنه كان غيوراً على الشعر العربي حربصاً على تواصله واستمراره وأنه قد أحدث بكتابه « البديع » منهجاً يعد الخطوة الأولى على درب الحركة النقدية

(٨) مقدمة كتاب البديع لابن المعتز ص ١٤ .

العربية وقد كشف عن جماليات شعرية فوجه النقد الى اتخاذها ضمن مقاييسه في حدود الجبال الفنى المطبوع ولا ريب « أنه قد أحدث به حدثا جديدا ، وقد أتى بجديد في البلاغة العربية فآلف فيها وللمرة الأولى تأليفا ان كان موضوعه الاصلى الضم والجمع فله من غير شك منهجه وخطته العلمية التى رسمها وأكثر منها فهو يورد النكتة البلاغية ويستشهد لها مرة من التسع التقديم ومرة من « الكتاب » وثالثة من « الحديث » وفى كل مرة يقول أو يكاد يقول للمحدثين فى تحد ظاهر « ليس جديدم بجديد » ولا « بديعكم بديع » ثم هو فى ابراده الشواهد لا يكفى بالرد والابراد بل يتف اهام بعض الشواهد ويستحسنها ويجافى بعض الشواهد وينكرها فهو اذن ناقد للمرة الثانية كما كان ناقدا فى المرة الأولى عند وقوفه اهام شواهد أبى تمام . . . (٩)

وقد استهدف ابن المعتز أهدافا تراثية وفنية وأدبية ونقدية لكن اهم أهدافه تتضح فى ناحيتين :

١ — بلاغية : وهى الأصلية .

٢ — نقدية : وهى النتيجة الحتمية لذل تلك الدراسة .

● ففى الميدان البلاغى أخضع كتابه الى قسمين : قسم يشتمل على الوان البديع وقد عددها خمسة : الاستعاره ، والمطابقة ، والتجنس ورد اعجاز الكلام على صدور ، والمذهب الكلامى . وقد جاء التشبيه عنده ضمن الاسعار لأنه أصلها ولذل أغفله .

وقسم يشتمل على محسنات ، وهى عنده ثانوية لأنها من قبيل الزخرفة الشكلية ، وليس لها كبير صلة بحقيقة الفن الشعرى . لكنها من محاسن الكلام والشعر وقد لفت أنظار المحدثين أنفسهم اليها حيث لم يستعملها أصحاب البديع بنوع خاص ولا اتخذوا منها مبادئ لمذهبهم ويصفونها بأن « محاسنها كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدعى الاحاطة بها حتى يتبرا من شذوذ »

(٩) د . ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان — مكتبة الانجلو — ط الأولى سنة ١٩٥٠ ص ٧٠ .

بعضها عن علمه وذكره : وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ويعلم الناظر أننا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اخيارا من غير جهل بمحاسن الكلام . ولا خسيق في المعرفة . . (١٠) . وهى عنده : «الالتفات ، والاعتراض ، وحسن الخروج ، وتأكد المدح ، ونجاهل العارف ، والهزل الذى يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض ، والكناية ، والانراط في الضعة ، وحسن التشبيه ، ولزوم ما يلزم ، وحسن الابتداء .

غابن المعز — اذن — قد هيا الجو الفكرى للنقد المنهجي وذلك بحديثه لخصائص مذهب البديع ، وتخطيطه العلمى له ، وذلك بالكشف عن تلك الخصائص والألوان . وهذه الخصائص ان لم تكن قد استقرت بعد ، وان العلماء والأدباء لم يكونوا قد استقروا عليها ، فان مصطلحات « ابن المعتز » هى التى استقر عليها علماء البلاغة فيما بعد حتى أصبحت علما عليه أو هو علم عليها وقد بدأ في منهجه بالحديث أولا عن الاستعارة لأنها اهم الألوان التى تشكل أساس التصوُّر الفنى والأدبى وعرفها بقوله : « استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها » وأخذ يوضحها حسب مواقعها من الأمثلة والشواهد التى ساقها من القرآن الكريم مثل « هو الذى انزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب » ومثل « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » ، « واشتعل الرأس شيبا » وستشهد شعرا بقول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله	على بأنواع الهوم لبلى
فقلت له لما نطى بصلبه	وأردف أعجازا وناء بكلل
الأيها الليل الطويل الانجلي	بصبح وما الاصباح منك بأمثل

وهكذا يأخذ في ضرب الأمثلة ، وإيراد الشواهد وأحيانا — وهذا قليل — يعلق على الشاهد بما يوحى به حسه ودفعه طبيعته الفنية مثل تعليقه على قول الشاعر :

وصدر أراح الليل غارب منه . تضاعف فيه الحزن من كل جانب

(١) البديع لابن المعتز ص ٥٨ .

بقوله « أراد قوله » : اراح الليل عازب همه « وهذا مستعار من اراحة الراعى الابل الى باعتها ، أى موضع تاوى اليه » وفى كل الأمثلة التى أوردتها ، أحيانا يوردها كما هى ، وأحيانا يشرحها وأحيانا يعلق عليها مستحسنًا أو معيبًا .

ومن الأمثلة التى علق عليها ونبه على مجانبة أمثالها فى الشعر وعدها معيبة قول العباس بن الأحنف :

ولى جنون جفاها النوم فأنصـلـت
أعجاز دمع بأعناق الدم السرب

وقول الشاعر :

كلوا المسبر غصبا واشربوه فأنكم
أنرتم بعـير الظلم والظلم بارك
منى يأتك المتدار لاتك هالكا
ولكن زمان حال متلك هالك

ويقول عن مثل هذه الاستعارات : وهذا وأمثاله من الاسنعة وما عيب من الشعر والكلام ، وإنما نخبر بالقليل فيتجنب « ومن عجيب أمثال تلك الاستعارات قول الكهيت :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره ...
على بطنه فعمل ألمعك فى الرمل
كما حلعت عنا قضاعة طعنة
هى الجد مأدوم النخيرة بالهزل (١١)

فهو لم يعلل . وإنما ائشار الى العيب لأن منهجه هو اثبات أحقية التراث فى استعمال هذه الألوان التى وضع مصطلحاتها .

(١١) كتاب البديع لابن المعتز ص ١٥ — ص ٣٤ .

● ● أما هدفه النقدي فيتضح حيث اُضيف الى مقاييس النقد مقياسا جماليا ، وهو ما يصل بالشكل الشعري ، وصياغته وتلويحه واحوائه على الوان الجبال البياني والبديعي بما يلاءم مع المضمون لناكد جودته وينادى بها جودة الشعر فجودة الشعر مقيسة عنده بمقاييس من اهمها ما كشف عنه من صور جميلة ، ينقدم بسببها الشاعر ويجود شعره وبذلك قد وضع مقاييس موضوعية يحكم اليها كل من يحكم على القديم او الجديد . فحقق للنقد العربي اساسا منهجيا لاصدار الاحكام النقدية ووضع قضية الحداثة والمعاصرة في اطار صحيح لدى المحافظين والمجددين على السواء وانتقل بالنقد من مرحلة الاستغراق في نقد المضمون وتقويمه الى مستوى نقدي يتلمس الجمال في مواطنه حيث الشكل الشعري والمضمون معا ، وكان لهذا النهج واعيا بخطته متلمسا كل ما يبرى تجربته تلك التى « كانت من اكبر الاسباب التى مكنت للخصومة بين انصار القديم ، وانصار الحديث اذ أصبحت مبادئ المذهب معروفة محددة ، وكان واعيا أكثر عندما جعل النزاع فنيا واحوى الصراع الذى نشب بين القديم والجديد ، من زمن بعيد ، وسيتكرر باستمرار في كل جيل ، وفي كل زمان في القديم والحديث ما لم يدرك بواحد مثل ابن المعتز ينفع ضوابط ومصطلحات تتحدد في ضوئها القيمة الفنية للشعر القديم او الحديث ، فكان رائدا لمن أتى بعده ، وصاحب فضل على حركة النقد التى تالفت في اوساط الجماليين والتطبيقيين الذين اتوا بعده بل « الناظر في موازنة الأمدى ، او في اخبار أبى تمام للصولى أوفى «وسنطة الجرجاني» او في غيرها من كتب الادب ، يجد ان ابن المعتز قد اثر على هؤلاء جميعا . ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الاصطلاحات لكناه ذلك ل يتمتع في تاريخ النقد بمكانة هامة (١٢) وذلك لأن ابن المعتز — وليس الصولى — هو الذى جعل للاتجاه الجديد وظاهرة الحداثة ، ومذهب التصنيع وضعا فنيا بخلق مبادئه وأسس النظرية التى لا يصبح الفن علما والاتجاه مذهباً الا بها . وهكذا يناكد باستمرار أن ابن المعتز بكتابه « البديع » قد صحح مفاهيم عصره عن التصنيع والوان الجديد ، وجعل منها أسسا يقاس عليها فأوجد في مبدان النقد الفتيان البلاغى وتلمسه في مواطنه التى احتفظت بجمال الصورة لعفويتها وندرته وعلاقتها الوثيقة بفن الصياغة واستكمال الشكل الجمالى

فاستطاع بذلك أن يقف ضد مغالاة المحدثين ، وطغيان مذهب الصنعة وان يؤكد لهم أسالنه العربية ومن ثم أكد على وجوده في أشعار الأوائل ليجعل منه مقياسا فنيا عاما ومن ثم أكد على عفويته ، وبأنه يأتي تلقائيا ودون اغراض حتى لا ينحول الشعر الى صنعة ثم انه لفت أنظار المحدثين أنفسهم الى جمال تلك الألوان حيث صدورها عن غن واستنباتها عن طبع واستجابة لدواعيها الفنية والتجملية والشئى الباقي لابن المعز في مجال النقد أنه كان منصفا للقديما والمحدثين . يسندحسن الشعر أن استحق الاستحسان ، ويستتهجن حيث ينبغى الاستهجان بغض النظر عن التقدم أو الحداثة « اذ المعول على الحسن الذاتى لا على الزمان ولا على المكان . ومن اهم ما يميزه في الكتاب دقة ذوقه وصفائه في اختيار الأمثلة والشواهد وبكفه فخلا أنه أول من صنف في البديع ورسم فنونه وكشف عن أجناسها » وبهذا حقق للناقد رؤية أشمل ، وللفن أن ينظر اليه بمنظور يهتم بالصياغة والتصوير ، بعد أن كان فيها مضى ينظر اليه بمنظور معنوى فقط (١٣) .

ثانيا - قدامة بن جعفر والمثال الشعري :

علمنا أن ابن المعز هو واضع اللبنة الأولى في البناء التجلي والتصويري ، ورائد المقياس البديعى في النقد العربى ، وذلك بوضع مصطلحات المذهب الجديد الذى عرف في تاريخ النقد والبلاغة بالبديع فحدد بهذه المصطلحات أمام الناقد أسس تقويم جماليات الشعر معترفا في الوقت نفسه بهذه الجماليات الجديدة . لكن في حدود الاطار الفنى التقليدى للشعر العربى ، ولغت بهذا نظر الناقد الى جماليات فنية تتصل بالصياغة والتصوير ، بعد أن كانوا فيها مضى مشغولين بالمعنى ونقده كثيرا ولكن اهم ما يستبقيه من منهج ابن المعز انه يبدأ بالمواطن الجمالية والمادة الشعرية وينظر فيها أولا بذوق الناقد الجمالى ، ثم يستنتجها بعقلية العالم الدارس . ثم ان ما يتدفق في وجدانه وعلى لسانه وفي ذوقه من عروبة أصيلة قد وجه تجربته ومنهجه وجهة عربية وذوقا جماليا خالصا أماد منه النقد العربى وتياره البلاغى كما وكيفا « واذا كان للفلسفات تأثير عليه فانها لم تستعبده ولا أفسدت نظرتة الى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق ، فمناطقته منهج في

البالغ والمنهج في التفكير (١٤) اما «قدامة بن جعفر» فالأمر فيه وفي كتابه يحتاج الى تأمل لبستطيع ان تصور كيف سار بمنهج ابن المعتز الى غايته النقدية والمبالغة . لكن في اطار شكلي حقق به في النقد امكانية تصور « المثال الشعري » وفي التيار البلاغي امكانية الوصول الى « صور جمالية جديدة » وكتابه : « نقد الشعر » . هو من غير شك نتاج البيئة الثقافية للجديدة بتياراتها الفكرية والمنطقية . وبأثر من الروح الفلسفي الذي نشره ارسطو بكتابه : « الخابة » الذي ترجمه « جنين بن اسحق » م ٢٩٨ هـ و « فن الشعر » الذي ترجمه متى بن يونس م ٣٢٨ هـ و أوضح ما أثر فيه هذا التيار هو جمهور المعتزلة والمتكلمين اواخر القرن الثالث الهجري وأوائل الرابع ، حيث ساد المنطق والجدل ، وروح التمرد والبحث الفلسفي للحياة العامة ابا الأدب بجوهره ، والشعر بتأليده ، والحياة الفنية بعامة فلم تتأثر الا فيها بتصل بالصيغة الفنية ، وفي أحضان بيئة اجتماعية شغوفة بالجديد والتجديد ، وهى بيئة المولدين ، والا ما ظهر من «أبى تمام» من تتبعه للمعاني في شعره ، كآثر من آثار دراسته الفلسفية والمنطقية لكن هذه التيارات كانت اقوى تأثيرا ، فيما يتصل بالمناهج التى تناولت الحياة الفكرية ، والثقافية والفنية عصرئذ . وبرز من تأثر في منهجه هو قدامة بن جعفر في كتابه « فن الشعر » الذى ساد المنطق الصورى مما يؤكد شغف مؤلفه بالدراسات المنطقية والفلسفية واطلاعه على كتب ارسطو في عصره ، ومحاولاته المتصودة تطويع من العربية الأولى والبيان العربى بعامة للفكر «الأرسطاطاليسى» ومقاييسه اليونانية . والكتاب ملئ بالتقسيمات والتفريعات والتعريفات محاولا وضع تصور كامل لفن الشعر باحثا عن « المثال الشعري » وقد وفق في بعض ما حاول لكن جانبه التسويقي في كثير منه ، وبرز ما خدم به قدامة بن جعفر الفن الشعري ، والنقد العربى انه استكمل مسيرة ابن المعتز الذى وضع مصطلحات علم هو علم البديع فقام قدامة — أيضا — بوضع مصطلحات علم الشعر لتعرف ضوابط الجودة والرداءة وليستكمل النقد الادبى العربى وسائله وأدواته الاصطلاحية ، وليصبح علما قائما بذاته ، وتحقيقا لاستكمال اطر مناهج العلوم العربية التى حددت معالمها « فحقول اللغة قد حددت وسارت مجاريها ، وحدود النحو قد قررت ، وثبتت قواعدها والشعر قد

فرزه الرواة والنقاد فعرفوا غريبه ومالوفه ، والدواوين قد جمعت لتكون مرجعا للمناقدين ومادة للغويين ، وموازنين الشعر قد عرفت وعویر بها الادب القديم حتى عرف ما فيه من شذوذ يؤذى الأذن ويعوق الانشاد (١٥) ولم يبق الا علم النقد الأدبی الذى يستكمل أسسه ومصطلحاته على يد « قدامة بن جعفر » وبفضل كتابه «نقد الشعر» الذى اخذ قدامة نفسه يوضح قيمته النقدية بقوله فى المقدمة : «وقد عنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول وما يليه (العروض والقافية ولغة الشعر ومعانيه وأغراضه) ولم أجد أحدا وضع فى نقد الشعر وتخليص جیده من رديئه كتابا ، وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام الأخرى . ثم انه ليزيد الامر وضوحا فیرى أن من تكلم قبله انما كان فيها هو مشترك بين الشعر والنثر» وليس هو بأحدهما أولى بالآخر « والشعر عنده ليس موازين ومقاييس عروضية من يعرف الشعر ويستطيعه فهذه الدراسة ليست بشيء لان الشعر يقوله من يعرف العروض ومن يجهله « وجبىع الشعر الجيد المستشهد به انما هو لمن كان قبل وضع الكتب فى العروض والقوافى » فالحاجة ليست ماسة الى هذا العلم بقسميه «فان من يعلم (العروض) ومن لايعلمه ليس يقول فى شعر — اذا اراد قوله — الا على ذوقه دون الرجوع اليه (العروض) (١٦) ولهذا يرى قدامة الحاجة ماسة الى علم يوضح أسس الفن الشعرى ، ويحدد ماهيته ويأور مصطلحاته ويتصور بعقلية الفنان وروحه ووجدانه « المثال الشعرى المنشود » وبهذا الروح العلمى والمنطقى والفلسفى وبقوة النائر بأرسطو « شرع للشعر والنقد العربى بعد ان كان الميدان خلوا من مناهج وضع المصطلحات ، وملينا بالمناهج الذوقية وتياراتها الفطرية المدربة والثقافية المصقولة وقد تبلور مذهب النقدى ، ونظريته عن المثال الشعرى فى مقاييس وموازين ضابطة ومحددة . وقد بدا منهجه بوضع تعريف

(١٥) ذ. إبراهيم سلامة : بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ص ٨٣ .

(١٦) من مقدمة نقد الشعر — مطبعة الجوائب سنة ١٣٠٢ هـ .

للشعر حيث الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى ، فقولنا «قول» دال على اصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا : «موزون» يوصله مما ليس بموزون اذ كان من القول موزون وغير موزون وقولنا : «مقفى» فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافى ولا مقاطع ، وقولنا : « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما يجرى على ذلك من غير دلالة على معنى (١٧) وبعد أن يعرف الشعر كفن وعلم متأثرا الى حد كبير بالروح المنطقى كما أوضحنا أكثر من مرة يأخذ فى ارساء قواعد الجودة والرداءة . لأن هذا التعريف يشمل الشعر الجيد والردىء اذ «ليس من الاضطراب أن يكون ما هذا سبيله جيدا أبدا ولا رديئا أبدا . بل يحتل أن بتعاقبه الأمان «لأن» القول الموزون الدال على معنى فبه الجيد وفيه الردىء فلا بد من النظر فى أسباب الجودة والرداءة وهنا تبدأ أولى خطوات النقد المنهجى فى ميدان الشعر كما بدأت عند ابن المعتز فى ميدان البلاغة . وقد دارت أفكار قدامة النقدية حول الشعر فى مجالين وهما : الشكل الشعرى وعناصره الموسيقية ، واللفظية واتلافهما قافية ، ومعنى ، والثانى : الفن الشعرى بأنواعه من مديح وهجاء وحكمة ولهو . وحول الشكل الشعرى وعناصره ، والفن الشعرى وأنواعه كانت مقاييسه النقدية ومفهومه للمثال الشعرى تحقيقا للبناء الفنى للشعر ، والجودة الفنية لجمالياته ، وتعميق الابداع حيث الغلو المؤسس على قوة التخيل .

وفى مجال عناصر الشعر كانت أهم مواقفه ومقاييسه حول ما بلى :

١ — الوحدة الفنية :

ففى مجال عناصر الشعر يحاول تصور وحدة فنية يقوم عليها العمل الشعرى . ولهذا يتحدث عن الائتلاف بين تلك العناصر ، وهى : ائتلاف اللفظ مع الوزن — ائتلاف المعنى مع الوزن — ائتلاف المعنى مع القافية . فالتلاؤم وجه من وجوه الوحدة الفنية ومقياس من مقاييسها النقدية ، ومن

(١٧) المصدر السابق ص ٣ .

ضمن شروطه في المعنى الا يخالف العرف والعادة خاضعا في هذا للذوق العام من ناحية موحيا للشعراء بأن يكونوا في معانيهم أصحاب طرافة وجدة وابتكار . ومن بين عيوب المعاني عنده « مخالفة العرف والاتيان بمسا ليس في العادة كتشبيه الخال بالبرق وهو أسود » وسنوضح هذا في موقفه النقدي من الغلو .

وقد امة عرف ما بين اللفظ والمعنى من علاقات وصلات لغوية وفنية فشرط ائتلاف اللفظ مع المعنى . فاللفظ الرقيق الانيق يسدعيه المعنى الرقيق ، واللفظ الجزل الفخم يتطلبه المعنى القوي الرصين . ومن هنا كان اهتمامه بهذه الائتلافات ليؤكد الحرص على الوحدة الفنية للتصيدة الشعرية ولينفى ان يكون تعريفه للشعر مجرد مصطلح او تخطيط شكلى لهذا الفن، وانما يحاول — كثيرا — تصور المثال الشعري الذى ينبغى ان يكون عليه نتاج الشعراء وذلك ضمن المقاييس النقدية والبلاغية التى خطط لها ودل على موقعها — احياء — فى الشعر العربى مقررا بها خصائص الجودة والرداءة فى الكلام بعمامة والشعر بخاصة .

٢ — التناقض :

الذى نطلبه من الفن هو الصور الجبيلة ، والتعبيرات النى تكشف عن اعماقنا ، وتشدنا اليها فى قوة واسر . اذ ليس الفن قوالب وهياكل يصنعها الناس خضوعا لحاجتهم ، أو تشريعا لحياتهم كأنهاط القوانين وشعارات الوعظ ، واساليب الارشاد .

فالفن فوق هذا كله لانه بقدرة ابداعية خاصة ، وعبقورية فردية خالصة يستطيع ان يبلور احساسينا ومشاعرنا وينمى عواطفنا بالصور والايحاءات التى يغمرنا بها العمل الفنى ، ولهذا كان الفنان غير مطالب بأن يفسر فى مشاعره الفنية وتنمية صورته دون التثبات لما قد يحدثه شغفه بالفن من تناقض مع نفسه ، أو مع بعض ما رآه فى شعر سابق لانه مطالب فقط بأن يجود عمله الفنى ويصل فيه الى المثال المنشود . اذ ليس بلزم أن يكون

الشاعر منطقيا ولا نطالبه بهذا فمن حقه أن يناقض مع نفسه وله أن يقرر معنى نم يعود فيقرر آخر يغاير الأول ويخالفه ويناقض معه بشرط أن يتأكد جمال الصورة الجديدة وأن يكون الكمال الفنى والغاية الفنية محققة وأن يصل الشاعر بتصويره الحسن الى مرتبة المثال المنشود . لكن قدامة يتمسك بأن يكون التناقض حادثا من مجرد الألفاظ المتناقضة أو رجوع الشاعر عن معنى قد قرره سابقا . مطبقا في هذا منطق أرسطو ، ولم يحاول — وهو يطبق نظريته — أن يرى الشعر العربى بمنظور نقدى عربى ، وأن يحلله ويفسره بروح عربى ، وهو أن كان قد وفق في هذا فسيجد التناقض الشكلى لايدل على تناقض فى المضمون والهدف . وسنحاول التعرف على رأيه ، ونشاركه مواقفه اسقديية عسانا به ومعه ، وبمقاييس جمالية التعبيرات واللغة أن نصل الى تصور للمعانى المتوازنة والمتلائمة ، والتي هى فى نظره متناقضة . يقول قدامة موضحا رأيه فى التناقض بين الفن والرأى المحالف « وبما يجب تقديمه ايضا ان منافضه الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذمنا حسنا بينا غير منكر عليه ولا معيب من فعله ، انا احسن المدح والذم بل ذلك عندى يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها. . . (١٨) فقدامة كان موفقا فى مفهومه النظرى عن التناقض. لكن عندما قدم امثلة شعرية ليوضح فهمه ومقاييسه عن التناقض كان موفقا كعقلية منطقية ، وجانبه التوفيق فى بعض تلك الأمثلة الشعرية ، لأنه لم يتذوقها كناقذ عربى حساس تجاه اللغة وامكانياتها الفنية ، وتصويرها لحالات النفس العربية وتقاليد المجتمع العربى ، ولم ينتفع من أرسطو الا بمنطقه ولم يحاول أن ينتفع به فى نظرياته عن الفن ، والمحاكاة والطبيعة الشعرية ليطبقها على تلك الأمثلة ، والتي ساقها للتدليل على ماذهب اليه من ملاحظات حول التناقض والاستحالة ، مقررًا مواطنها تقريرا منطقيا صرفا أسنسه «التقابل» و «التضاد» و « اتحاد الجهة وانفكاكها » فحسن نقده ، وجاد فى بعضها ، وأخطأ التوفيق الفنى والجمالى فى البعض الآخر . . . وقد طبق كلامه هذا على نماذج شعرية لامرئ القيس فى مثل قوله :

فلو أن ما أسمى لأدنى معيشة كفا

نى ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسمى لمجد مؤثـل

وقد يدرك المجد المؤثـل أمثـالى

الشاعر هنا يطلب مرامى بعيدة تتوق الى تحقيقها نفوس عالية طموحة
وليس همه تحقيق العيش اليومي فهذا يتحقق بأقل الماديات وكفى الانسان منه
القليل : بعض الخبز والرى وقد أكد هذا المعنى الشاعر نفسه بما يوحى
بالتناقض ولا تناقض وذلك فى مثل قوله :

فتملأ بيتنا أقطا وسمنا

وحسبك من غنى شبع ورى

يقول قدامة نافيا التناقض : « فالمعنيان فى الشعر متفقان » لكنه يرى
أن فى البيت الأخير بعض المخالفة والزيادة فيعلق قائلا : « الا انه اى
(الشاعر) زاد فى أحدهما زيادة لاتنقص ما فى الآخر ، وليس أحد ممنوعا من
الاتساع فى المعانى التى لاتتناقض » .

او نقده لقول الشاعر :

اكف الجهل من حلماء قومي

وأعرض عن كلام الجاهلينا

إذا رجل تعرض مستخفا

لنا بالجهل أو شك أن يحينا

يقول قدامة موضحا التناقض فى البيتين : « أوجب هذا الشاعر فى البيت
الأول لنفسه الحلم والاعراض عن الجهال ، ونفى بذلك بعينه فى البيت الثانى

بتعديده في معاقبة الجاهل الى اقصى العتوبات وهو القتل» (١٩) والشاعر هنا ليس مناقضا مع نفسه ، لأن الحلم عنده ليس صفة ذاتية وانما الحلم عنده موقف يحفظ به عندما يكون الأمر متعلقا بالقبيلة : يكف الجهل عن حلمائها . ويعرض عن كلام الجاهلين منهم تعريزا للقبيلة ودعما لوحدها ، فاذا كان متعلقا بغير القبيلة فانه — ومعه قومه — لو استخف بهم مستخف فانه يكاد يلقي الهلاك على يديهم فواضح أن الرجل يمدح نفسه بالحلم في التعامل مع قومه ، وبالعزة والمنعة والقوة في التعامل مع من يحاول النيل منهم أو الاستخفاف بهم .

« فالجهة منفكة من الناحية المنطقية التي يعرفها قدامة ، والرجل حليم مع قومه جاهل على غيرهم ، ولعله يكون قد وصفهم في البيت الأول « بما هم عليه » وفي « البيت الثاني » بما ينبغي أن يكونوا عليه علي حيد . تعبير أرسطو » (٢٠) .

فلا نناقض — منطقيا أو فنيا — ويبدو أن قدامة قد وفق في تطبيق آراء أرسطو في التقسيمات ووضع الحدود لفهوم الشعر على الشعر العربي ولم يوفق في ضرب الأمثلة وتحليلها لضعف نزوعه العربي بعكس ابن المعتز الذي كان صاحب ذوق عربي أصيل وهو يتبع مصطلحاته في مواطنها العربية والفنية . ونقد قدامة لقول « ابن هرمة » في وصف الكلب يؤكد مسلكه هذا حيث يقول الشاعر :

تراه اذا ما ابصر الضيف كلبه

يكله من حبه وهو أعجم

وينقد البيت بقوله : « ان هذا الشاعر اتنى الكلب الكلام في قوله « يكله » ثم أعدمه اياه عند قوله وهو أعجم من غير ان يزيد في القول ما يدل على ان ما ذكره انها اجراه على طريق الاستعارة فان عذر الشاعر ببعض المعاذير — اذا كانت الحجج كثيرة — فهلا قال كما قال عنتره :

(١٩) نقد الشعر ص ٨٢ — ٨٣ .

(٢٠) بلاغة أرسطو ص ٨٩ .

.. فازور من وقع القتا بلبائسه
وشبكا الى بعببرة وتحمم

فلم يخرج الفرس عما له من التحمم الى الكلام ثم قال :

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى

ولكان - لو علم الكلام بكلمى

مقدمة يرى ان الشاعر قد تناقض حينما جعل « الكلب » يكلم
وحقيقته انه لا ينكلم . وانه تكلم وهو اعجم وهذا تناقض اشد . وتحليل
البيت بذوق وحس فنيين عرييين نجد ان الكلب وهو يتمسح بالضيف ، ويتحرك
فرحا للقائه ويدور حوله وحول نفسه نعل الكلاب حينما تستقبل من تأنس اليه
« تراه » كأنه يكلمه من فرط ترحيبه بالضيف . فالعمل « ترى » عند اجترى
الكلام كله على الاستعارة والتوسع في اللغة ، وهذا كله يدور في إطار « التعجب »
من كلب يتحجب الى الضيف ، ويلطفه ويخفف من وحشته ، ويكاد لفرط هذا
كله يكلمه ، ثم انه أعجاب ومدح للمضيف الذى كان بكرمه وتواصل قراه قد
عود كلبه عادات البشاشة واستثناس الضيوف فلا تناقض بل صورة من صور
الجدة والطراوة والابتكار التى عرفت في الشعر العربى في مثل هذه المواقف
التي تدل على الكرم والنجدة والشهامة .

ونقده « لعبد الرحمن القس » هو أيضا من قبيل نقده لابن هزمه لا يقوم
على تحليل ذوقى وأدبى للبيت الشعري ، وانما يجذبه ناحية افتراضاته جذبا
عنيفا يكره به المعانى على مالا طاقة لها به مدفوعا برغبته أن يوجد مصطلحات
لغن الشعر من الوقائع نفسها لكنه وفق في المصطلح ولم يوفق في التحليل
والتعليل مثل قوله في بيت « القس » الذى يقول فيه :

.. ارى هجرها والقتل مثلين فاقصروا

ملاككم ، فالقتل اعفى وايسر

فهو يرى ان الشاعر قد أوقع نفسه في تناقض حيث جعل القتل والهجر
مثلين ، ثم منعهما ذلك بقوله : (فالقتل أعفى وايسر) فكأنه قال : أن القتل

مثل الهجرس ، وليس هو مثله » (٢١) فشغف قدامة بالتناقض جعله يراه في التناقضات اللفظية كافيا لتحقيقه دونما نظر الى امتداد الصورة الشعرية وتجاوزها الوقائع اللفظية. والصورة التي يوحى بها البيت هي صورة عاطفة الشاعر مضطربة قلقة وهي في اضطرابها وقلقها تجعل الشاعر « يسوى بين الهجر والقتل » فيراهما ذا أثر واحد ويراهما متلازمين ولا يتصور المحب هجرا بلا قتل فحياته في الحب والصبوة وتجدها في اللقاء، وموت المحب كما في الهجر والصن والحرمان ، وهو يتصور أن يوم هجره هو يوم حنقه ، والشاعر يصل بعاطفة المحبين الى قمة فنائها حيث العاشق والمحب يفنى في المعشوق والعاشق يقرر هذا وهو يرد على من يخيره بين القتل والهجر فيختار القتل ان كان لا بد من الاختيار بينهما لأن القتل ايسر على نفسه من الهجر .

صحيح ان « قدامة » كان صاحب منطق ونزوع فلسفى فشرع للشعر مصطلحاته وتلك في ذاتها مهمة خطيرة اذا تصورنا الاطار المنهجي الذى أخذت حقائق الثقافة العربية تتحرك داخله فكانت الحاجة ماسة الى تلك البدايات المنهجية التى استكملت فنيا وجماليا في ضوء ذوق مرحلة الانتعاش النقدي والبلاغى على يد الامدى حتى عبد القاهر الجرجاني . ومع هذا فان لمقاييس قدامة في جودة الشعر ورداعته تأثيرا على من ائى بعده .

واذا كان النقد هو « فن دراسته الاساليب وتحليلها وتذوقها » فان قدامة قد حاول ذلك فأنفق لكنه اوجد المفاتيح التى يمكن للنقاد المتذوق ان يستخدموها وبهذا حقق للنقد أسسه وحقائقه ومقومات جمالياته — كما ان قدامة حينما قدم أمثله ، وناقش في ظلها مفهومه عن التناقض كان موفقا كعقلية منطقية ، لكنه لم يكن موفقا كناقد عربى متذوق للشعر وجمالياته ، وهو لم ينتفع بأرسطو في نظرياته عن الفن والمحاكاة ، والطبيعة الفنية للشعر ، وكان يتجنب لقدامة أن يتجاوز بالتناقض مجرد الألفاظ ليرى أن الجمال الفنى والمعنوى وتحقيقه هو امل الفنان والناقد وان تنمية الجوانب الجميلة في مجال اللغة ، والأساليب سواء تم هذا بالموافقة أو عدم الموافقة هو في حد ذاته مطلب نئى عظيم لأن المهم هو تحقيق الجمال المنشود .

(٢١) يراجع في هذا كله (نقد الشعر لقدامة ص ٨٢ — ٨٣ .

٣ - الغلو :

ومن أهم مقاييس « قدامة » النقدية مذهب في الغلو ، وهو معجب به الى درجة الانحياز الكامل ضد اصحاب الوقوف عند الحد الوسط ، وهو متأثر في هذا الاتجاه المتشدد ناحية الغلو والاستحالة بأرسطو الذى يطلب الى الشاعر أن يصور لا « ما يكون فقط » بل « ما يمكن أن يكون » وهو يدعو اليه ويتخذ مذهباً شعرياً يجود به الشعر ويحسن وحينما يدعو الى هذا المذهب فانه شعر معاصريه بأهميته وبتقصيرهم في عدم معرفة أصله ، ومؤكداً لفقدانهم لاهم عناصر الثقافة النقدية ، حتى يحملهم على تقبله والتحرك من مستوى الحد الاوسط ليبلغوا في تصورهم للمعاني حد الغلو فيقول :

« رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما الغلو في المعنى اذا شرع والاقتصار على الحد الوسط فيها يقال منه . واكثر الفريقيين لا يعرف من أصله ما يرجع اليه ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون ابداً مضادا له لكنهم يخطون في ظلماء . فمرة يعمد احسد الفريقيين الى ما كان من جنس قول خصمه يعتده . ومرة يقصد ما جانس قوله في نفسه فيدفعه ويعتقد نقضه (٢٢) وسواء لدينا اكان قدامة مستندا في هذا الى قراءاته في أرسطو أم لا . فكلما الرايين لا يقلل من قيمة المنهج الذى اراد به قدامة أن يشرع للشعر . ومثل هذا المذهب في الغلو يوقفنا على حقيقة علاقة الفن بالواقع ويجعلنا ننحذب تجاه مناهج قدامة النقدية «فوق ما يجذبنا نحو» المثال الشعري » .

فالواقعيون يريدون للفن أن يتحرك وينطلق لكن في أسار الواقع ويريدون منه أن يكون صورة تقليدية لشيء دائم التغير ويتسم بالمحدودية ولا يريدون له حتى القدر الذى يدعو اليه أرسطو عندها يجعل الفن محاكاة لما يمكن أن يكون . . وهم ينكرون عليه هذه القيمة الفنية العالية والدرجة السامية التى ارادها له « أرسطو » ويفضلون له أن يبدأ من الواقع ويمشى في ركابه . وإن خلق فمن أجل أن يرتد الى واقعه المحدود . ومن هنا يصبح الفن ، - والشعر نوع

(٢٢) نقد الشعر ص ١٧ .

منه — أسير الواقع . والواقع ليس غنيا بالصورة والمثاليات فأراد « قدامة » متأثرا بأستاذه أرسطو أن يخلق للشعر العربى مجالات يخلق فيها ويستطيع أن يعبق نزوعه المطلق وذلك بما دعا اليه من الغلو الذى اتخذه مذهبا . وعنده أن « أحسن الشعر اكذبة » وهذا باب فى الشعر العربى فتحه قدامة على مصراعيه ، وهو باب « الغلو » الذى أعنقد جازما أن قدامة لم يقصد منه الا أن يكون طريقا جماليا وفنيا يصعد منه الشاعر الى عالم القدرة على تحقيق أقوى الصور الشعرية والفنية الحافلة بالرؤى والظلال والكمال، لأنه بالخيال المطلق الرشيد والحرية الفنية الناضجة يستطيع الشاعر أن يتعمق ويطلق فى كل اتجاه فيكسب الفن الشعرى آمقا جديدة ويثرى بأجل ما يتمناه الفنان ويستطيعه من الامتداد والتجاوز ، وهذا ما توحى به عبارة « أحسن الشعر اكذبه » لأنها تلتقى مع مذهب قدامة قديما وتنهض دعوة حديثة أساسها فتح باب الخيال أمام البشرية على مصراعيه ويتضح مفهوم تلك العبارة فى ضوء « أن الصدق الواقعى والارتباط بحرفية هذا الواقع هما أعدى أعداء النقد ، وأن فتح باب الخيال أمام البشرية على مصراعيه هو الدعوة الجهرية الآن لدى الغالبية العظمى من النقاد » (٢٣) .

ثم ان الشعر ليس أداة من ادوات الواقع الا عندها يحاول الأخير أن يتجاوز حدوده حينئذ يستعين بالشعر ليحقق له رؤية عوالم ما وراء حدود الواقع . فالشعراء — حتى فى أبسط درجات الواقع — وهم يصوغون شعرهم مديحا أو هجاء أو فخرا أو غزلا ورثاء يمنحون الواقع فرصة الخروج من الدائرة المحكمة حوله وينطلقون به الى ما وراء اسار وقيوده فيحققون له الثراء الفنى والتجدد والتكامل . ومن ثم كان الواقع مدينا للفن . اذ بالأخير يتحقق له التجاوز والامنداد ، واذا كان هذا هو فضل الشعر . ويفضل تهويماته يتحقق للواقع هذا الثراء ، فالشعر أولى اذن بأن نحرره حتى يتخيل تلك العوالم التى يحن اليها الواقع مبهورا مشغوبا وهو فى ذلك ليس كاذبا لأنه — وهذه وظيفة الفنن عموما — يعبر عن أحلام الانسانية ورؤيتها الغامضة نحو المستقبل وقد تكون هذه الصورة الضبابية للرؤية الشعرية نحو

(٢٣) راجع نصوص من النقد العربى ص ٣٧ . للأستاذ الدكتور محمود

الربيعى .

— المسبفل ، أو عوالم ما فوق الواقع خياليه محضه لكنها فى الحقيقة اهم اسلحه الواقع للفناد وبجاوز السطحيه ثم تحقق النشوء بمعانقه عوالم واثيراء والوان وصور لولا هذه الرؤيه لما تحقق منها شىء — ومن هنا يستطيع الشعر ان يسبذل بحرفيه « الصديق الواقعى » عالم « الصديق الفنى » لانه بالثانيه سيحقق صورده منشوده ومموله وفى الاولى سيظل رهين محبسه — وواقعه بينما هو فى الثانيه — وهذا مهم فى مجال الفن الشعرى نفسه — سيحقق المثال الشعرى الذى رسم صورته وهيكله قدامة من الخارج وذلك بمصطلحانه ومقاييسه وتعريفاته الى من اهمها مذهبه فى الغلو ، واساس هذا المذهب هو رفض ارجاع الامور الى ما يسمى بالحد الاوسط ، لان مثل هذا الاوسط منفق عليه ومرئى ومعقول ، ورفض الحد الاوسط فى مجال الفنون هو بدايه الطريق الى فهم الحقيقة الفنية وحقيقة الشعر بالذات وتخليص تلك الحقيقة من قيود الواقع المادى وتطويرها والانطلاق فيها عبر افق أرحب نحو الحقيقة العامه بعناصرها الانسانية والكونية والفنية الخالصة ، وهذا ما يجعل الفن على كل مستوياته يحاول جاهدا ويسعى سعيا حثيثا نحو مثله والى خلق « نموذج » اعلى ومثبوق باستمرار على الواقع » وهذا ما يجعل من الفن صيغة رمزية عامة دالة تستحق أقصى العناية . . » ويفسر الفن كثيرا على أنه اعاده تعبير عن نماذج اصلية فى « اللاشعور الجمعى » عند — يونج — وفى الأساطير العامة وفى غيرها ويسعى الفن — باعادة التعبيرات هذه — الى خلق « مثال » أو « نموذج » اعلى يتداخل فيه الجزئيات المحدودة بكل انواعها وتتفاعل من أجل غايات تتجاوز الواقع وتهدف الى خلق المثال « (٢٤) وهكذا فان قدامة بنظرياته النقدية — دون التطبيق — قد ربط النقد العربى عندئذ بأهم ما توصل اليه النقد الحديث فى مجال الغلو والخيال والتحليق الشعرى بحثا عن النموذج والمثال ولنستمع اليه وهو يبلور مذهبه فى الغلو وذلك بالعودة الى نصه النقدى الذى يقول منه : « فلنرجع الى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتضار على الحد الاوسط فاقول : « ان الغلو عندى أجود المذهبين وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال :

أحسن الشعر أكذبه ، وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبى نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطيء لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة . وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعلوم فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت وهذا أحسن من المذهب الآخر . . (٢٥) فهو يرفض المتفق عليه ، وينزع إلى الموهوم والموغل في الخيال ويشير إلى مصادر معرفته بالمذهب وهي ثقافته اليونانية ثم يشير إلى أمثلة وشواهد يطبق عليها مذهبه وقد ذكرها مسبقا وهي كما يقول : « وقد شهدت أنا من هذه — يعنى تناقض كثر من نقاد العرب حول قولهم للغلو مرة والحد الأوسط مرة وهذا حسب أهوائهم الشخصية — قوما يقولون أن قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الربح أسبع من بحجر
صليل البيض تقـرع بالذكور

خطأ من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا . وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادث والأيام من نمر
أشبه سيف قديم أثره بـأدى
تظل تحفر عنه ضربت به
بعد الذراعين والساقين والهادى

وكذلك قول أبى نواس :

واخفت أهل الشرك حتى أنه
لتخافك النطف التي لم تخلق

ثم رأيت هؤلاء بأعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت رضى الله عنه في قوله :

(٢٥) نقد الشعر ص ١٩ .

لنا الجفئنات الغر يلمعن بالضحى

واسيفاننا يقطرن من نجدة دها

وذلك انهم يرون موضع الطعن على حسان فى قوله الغر . و كان ممكنا ان يقول : البيض ، لان الغرة بياض قليل فى لون آخر غيره وقالوا : غلو خال البيض لكان اكثر من الغرة ، وفى قوله يلمعن بالضحى ولو قال بالدجى لكان احسن ، وفى قوله واسيفاننا يقطرن من نجدة دها قالوا : ولو قال بجرين لكان احسن . اذ كان الجرى اكثر من القطر . فلو انهم يحصلون مذهبهم لعلبوا ان هذا المذهب فى الطعن على شعر حسان غير المذهب الذى كانوا معتقدين له من الانكار على مهلهل والنمر وابى نواس . لان المذهب الاول انها هو لمن انكر الغلو . والثانى لمن استجاده ، فان النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان الا الافراط والغاى بتصوير مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه . وعلى ان من انعم النظر علم ان هذا الرد على حسان من النابغة كان او من غيره خطأ وان حسان محسب اذ كانت مطابقة المعنى بالحق فى يده ، وكان المراد عليه عادلا عن الحواب الى غيره . من ذلك ان حسانا لم يرد بقوله الغر ان يجعل الجفان بيضا فاذا قصر عن تصوير — جميعها — بيضا نقص مما اراده ، لكنه اراد بقوله الغر المشهورات كما يقال يوم اغر ويد غراء وليس يراد البياض فى شىء من ذلك ، بل يراد الشهرة والنباهة .

واما قول النابغة فى يلمعن بالضحى ، وانه لو قال بالدجى لكان احسن من قوله بالضحى اذ كل شىء يلمع بالضحى فهذا خلاف — الحق وعكس الواجب لانه ليس يكاد يلمع بالنهار من الاشياء مما له ادنى نور وايسر بصيص يلمع فيه فمن ذلك الكواكب وهى بارزة لنا مقابلة لابصارنا دائما تلمع بالليل ، ويقل لمعانها بالنهار حتى تخفى وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما اضحى النهار . وفى الليل تلمع عيون السباع لشدة بصيصها وكذلك اليراع حتى تخال نارها فاما قول النابغة او من قال ان قوله فى السيوف يجرين خير من قوله يقطرن لان الجرى اكثر من القطر فلم يرد حسان الكثرة وانما ذهب الى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بان يتولوا سيفه يقطر دها ولم يسمع سيفه يجرى دها ، ولعله لو قال

يجرين دما يعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد الى مالم تجرى به عادة العرب بوصفه « (٢٦) فقد استشهد على الغلو بأبيات المهلهل والنمر بن تولب ، وأبى نواس ، واستحسن غلوهم ، وتوجيههم هذا الغلو بما يخرج المعنى من المألوف الى غيره ، وكذا كل غال مفرط في الغلو اذا أسى بما يخرج عن الموجود فانها يذهب فيه الى تصييره مثلاً . وقد حسن ههنا الغلو بسبب ما اسعمله المهلهل من قوله « غلولا » وقول — النمر « أشباه سيف » وقول أبى نواس « حتى انه لتخافك » وهو في قوة « لنكاد تهابك »

والعرب لم تستحسن ما ذهب اليه قدامة مع أنهم وافقوا النابغة — في نقده لببيت حسان بين ثابت وهو نقد يطلب فيه الناقد من الشاعر الحرص على المبالغة بما يؤكد تخبط النقد في نظر قدامة . ثم يأخذ في توضيح الغلو على أنه مبالغة في التصوير والتمثيل راجع الى الأسلوب الشعري نفسه — لا الى حقائق الأشياء ، وهذا واضح من قوله الذى نعى فيه على الشعراء الذين يفرطون في المدح ويفرطون في ذكر فضائل الممدوح حتى ينحدر المدح من نفسه الى الطرف المذموم ثم ذكر سبب هذا الإفراط فقال : « وليس ذلك منهم الا كما قدمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر من ان الذى يراد به هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء » (٢٧) .

فقد وضع حدا للمبالغة وقصر الغلو على الجانب الفنى للعبارة — وهذا لا يتعارض مع ما ذهبنا اليه من أن الغلو يفتح باب الخيال على مصراعيه لأن العبارة الفنية تستولد المعنى المبتكر وتصل بالفن الشعري الى الصورة الفنية المأمولة . وبهذا يضع لنا قدامة مقياساً نقدياً نقيس به المبالغات الشعرية الكثيرة التى ان خضعت لمثل هذا المقياس تحقق للشعر فنية موضوعية تقوى صلاته بالفكر النقدي ، وتصله بنموذج الفنى المنشود وقدامة بجعل المبالغة مقبولة حينما تكون في التمثيل والتصوير ومتصلة بتلوين العبارة وفخامتها ومرفوضة ان تناولت حقيقة الشيء وهو لهذا قد

(٢٦) نقد الشعر ص ١٨ — ١٩ .

(٢٧) نقد الشعر ص ٢٢ .

جعل منها مقياسا بلاغيا ونقديا معا ثم يورد شاهدين دليلا على توضيحه
وبيان فكرته وذلك حينما يستعرض قائلا : « مدح كثير «عبد الملك بن مروان»
بالشجاعة وصور هذه الشجاعة بأن درع الحرب التي يتحصن بها متينة
لا تخترق وأن — صانعها حذق نسجها ، فضعيف القوم يود حمل رؤوس
مساميرها ، لتقيه الشر ، والرجل القوى الأثم يعيا بحملها :

على ابن أبي العاص دلاص حصينة
أجاد المرء نسجها واذالها
يود ضعيف القوم حمل قتيها
وستطلع القرم الأثم احتالها

لكن عبد الملك بن مروان لم يرضه هذا المدح وذكر مدح « الأعشى »
في « تيس بن معدى كرب » أذ وصفه بالشجاعة كما وصف كثير لكن صور
الشجاعة عند « الأعشى » مختلفة : فإذا جاءت الكتبية المتجمعة وخشيها
الشجعان الرائدون خضت فيها غير لابس جنة وتضرب أبطالها ضربا يبقى
عليهم آثاره :

واذا تجيء كنيبة ملجومة
شهباء يخشى الرائدون نزالها
كنت المقدم غير لابس جنة
بالسيف تضرب معلما أبطالها

لكن « كثير » يقول مفضلا معناه على معنى الأعشى لقد وصفتك بالحزم
ووصف الأعشى صاحبه بالخرق .

فالمعنى واحد لكن صور الأعشى أكثر غرابة وأجمل . وقدامة
بستحسن نقد عبد الملك حيث يقول معلقا « والذي عنسدى في ذلك أن
« عبد الملك » أصبح نظرا من « كثير » لأنه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة
أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط » (٢٨) .

٤ - البديعيات والتشكيل الجمالى :

و «قدامة» عندما دقق فى عملية التصوير الفنى للشعر لم يذهب كما ذهب « ابن المعتز » حيث كانت الاستعارة عنده اهم ألوان البيان ، وانما التشبيه عند قدامة هو أساس هذا التصوير البيانى ، لأن التصوير قائم على العلاقات وهى متوفرة بدرجة كافية فى التشبيهات بما يسمح بالتلوين البيانى وكأنها أراد لنفسه السبق والريادة لا التبعية والسبى فى ركاب الآخرين فخالف ابن المعتز فكان التشبيه عنده هو المقدم ثم استقرا الجديد ونظر فى امكاناته الجمالية فوجد ألوان البديع أكثر مما عند ابن المعتز فذكر منها ستة عشر نوعا وهى : الترصيع وهو من نعوت الموسيقى الشعرية ولا حق بالوزن ، وصحة التقسيم وصحة المقابلات وصحة التفسير والتتميم والمبالغة والتكافؤ والالتفات وهذه كلها أوصاف للمعانى .

والمساواة والاشارة والأرداف والتثيل والمطابق والمجانس وكلها من نعوت ائتلاف اللفظ مع اللفظ ثم التوشيح والايغال وهما من ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت .

وقد جعل من هذه الألوان مقاييس بلاغية نقاس بها جودة الشعر بحيث اذا توفرت فى جوها الطبيعى جاد بسببها الشعر ، ثم أخذ يمثل لتلك الألوان ، شارحا احيانا ومعلقا بما يجعله متأثرا ، ومتابعا ، وبحيث لم يخرج فى هذا كله على منهج ابن المعتز لكن تعليقه على التشبيه فى مواطنه الجميلة يجعل دراسته له رائدة لمن أتى بعده من البلاغيين والشكليين مثل السكاكى ، لأنه يرى فى « التشبيه » أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره اذا كان مشابها له من كل الجهات ، لأن الشئيين اذا تشابها من جميع الجهات والوجوه لم يقع بينهما تغاير فالتشبيه يجب أن يكون بين شيئين يشتركان فى معانٍ تعمهما ، ويوصفان بها ، ويفترقان فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهما . والتشبيه الحسن عنده هو « ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات

(٢٨) نقد الشعر ص ٢٢ .

أكثر من انفرادها فيها حتى يدنى بهما الى حال الاتحاد» ثم يأخذ في التحديد والتمثيل ، فيمثل للتشبيه الحسن بقول يزيد بن عوف العيلمي :

نعب دخالا جرحه متواتر كوقع السحاب بالطراف الممدد

وعلق عليه بقوله : « شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخياء الذي من ادم ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تخلف ، وكان اختلافها انما هو بحسب الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها ، فليس يدفع أن اللين وعصب المريء اللذين حدث اصطكاكها صوت الجرع قريب الشبه من الاديم الموتر والماء اللذين حدث عن اصطكاكها صوت المطر . . » (٣١)

فهو هنا يلاحظ جزئيات الحركة والصوت ، ويتلمس العلاقة الوثيقة بين كل هذه الجزئيات ليقف على سر جمال التصوير البياني الذي أنعم به التشبيه كل تلك العلاقات ومن هنا حسن وجمل الفن بيانا وشعرا .

وعنده أن التشبيه يكون جميلا — أيضا — اذا جمعت تشبيهات كثيرة في بيت واحد والفاظ يسيرة مثل قول امرئ القيس :

له أيطلاظي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تنفل

فالشاعر هنا « أنى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء وذلك أن مخرج قوله : له أيطلاظي ، انما هو على أن له أيطلين كأيطلي ظبي ، وكذا ساقين كساقى نعامة وارخاء كارخاء السرحان وتقريب كتقريب التنفل » (نقد الشعر ص ١٢٧) ومن التشبيهات عنده أن يشبه شيء بأشياء في بيت أو لفظ مثل قول امرئ القيس :

وتعطو برخص غير شسن كأنه أساريع ظبي أو مساويك أسجل .

ومنها أيضا أن يشبه بشيء في تصرف أحواله بأشياء شبيهة في تلك الأحوال مثل قول امرئ القيس :

(٣١) نقد الشعر ص ١٢٣ مطبعة السعادة سنة ١٩٦٣ .

ومشودة السك موضونة تضائل فى الطى كالمبرد

وهكذا يستمر فى تتبع ألوان التشبيهات مبينا بعض ألوانها المبتكرة التى غير فيها أصحابها ما ألف عن السابقين ، وفى ألوان البديع لم يأت بشئ أكثر مما وجدناه فى **التناقض ، والغلو ،** حيث كان صاحب رؤية نقدية عميقة وحول الفن الشعرى وأنواعه كانت دراسته المعمقة عن :

الفن الشعرى :

.. حاول قدامة فيما مضى من دراسة حول جماليات الشعر كما رآها وحققها فى أمثلة وشواهد أن يجعل مذهبه فى الغلو وحسه الفنى تجاه التناقض — الركيزة التى ارتكز عليها فى تلوين الشعر بغاياته ومثله ونماذجه . حيث كان فى كل ما حاول من جهد مبذول صادقا ومخلصا كى يتوصل الى ضوابط ومعايير ومقاييس تصقل فى وجدان الشعراء صورة شعرية مثالية . وقد وفق فى بعض جوانب تجلية تلك الصورة لكن غلبة الأقيسة المنطقية على منهجه وذوقه حالت دون أن يستكمل الناقد رسالته أو يمنحها — فوق ما اعطاها من جهده العقلى — الذوق والحس الجبالى والأدبى المطلوب فى مثل تلك المحاولات .

وهو هنا يحاول مع فنون الشعر التى ذكرها فيما سبق وهى : الهجاء والمديح ، والحكمة ، واللهو — أن يختصها بدراسة جديدة على زمانه محولا بهذه الدراسة تقريبا من الغاية المنشودة والمثال الشعرى المرسوم فى خياله . وهو فى حديثه عن الفضائل — اثناء حديثه عن فنون الشعر — لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال « (نقد الشعر ص ٣) وعلى هذا « يجب ألا يمدح شئ غيرهم إلا بما يكون له وفيه وبما يكون فيه ولا نأفده » ثم أخذ فى بيان أمهات الفضائل النفسية التى تفرق الإنسان عن الحيوان وينفرد بها الإنسان فبين أنها : « العقل والشجاعة والعدل والنعمة » وعلى هذا القياس « فالمصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخلال لا بغيرها والبالغ فى التجويد الى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها » نقد الشعر ص ٢٠ .

وقدامة يركز على الفضائل النفسية ، ويبحث فى أصولها وحالاتها ويستعين على إبرازها بشواهد ، يسوقها من أجمل الأبيات وأحفلها ومن

يتتبع مواطن تلك الفضائل من شواهد كثيرة استعان بها قدامة يتأكد له أن صاحب كتاب « نقد الشعر » يحاول أن يرسم للشعراء اطرار المعالم الشعرية وفنونها المختلفة ويجمل بدارسته ذلك ميدان المعنى الشعرى كما حاول بالوانه البديعة تجميل المبنى الشعرى فحقق بهذا للنقد العربى انفا أرحب لمواصلة الدراسة ونمية الأفكار النقدية وتواصل المسيرة فى مجال الدراسات البلاغية والنقدية . وبمثل مقياسه النقدى فى المدح و « الهجاء » يضع مقياسا عاطفيا فى النسيب والغزل ويرى أن العواطف المنصلة بالوان فنون النسيب والغزل والتشبيب ينبغى أن تستمد طبيعتها من طبيعة تلك الفنون نفسها ليكون صادقا مع الطبيعة الفنية مجودا لها ومجملا — وذلك لأن « النسيب الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة . وما كان فيه من التصابى والرقعة أكثر مما يكون فيه من الاء والعزة ، وأن يكون جهاع الأمر فيه ما مضاد التحافظ — والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة فاذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض » (٣٢) .

فهو قد حقق بهذا المقياس الفنى للشعر وموضوعاته أصالة عربية يفهم النسيب ، والتشبيب ، والغزل ، فهما عربيا وهو استمالة المرأة « ونشكل الشجى أو المتشاجى بالصورة التى تجانس النساء والذى يميل النساء الى الشاعر هو الشمائل الحلوة ، والمعاطف الطريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاج المستغرب » (٣٣) .

ومن هنا كان مقياسه العاطفى فى فن الغزل وتقريره مبدأ التهالك فى العاطفة فليس للمحب أن تكون له عزة وكرامة فى حضور المحبوب ، وليس له أن يخضع لرغبة نفسية فى ذلك . وتطبيقا لهذا المبدأ ينقد قدامة قول امرئ القيس

أغرك منى أن حبسك قاتلى
وانك مهمل تأمرى القلب يفعل

(٣٢) الشعر ص ٤٢ .

(٣٣) نقد الشعر ص ٤٣ .

ويقول : اذا لم يغرها ذلك فما الذى يغرها ؟

لكن تطبيق هذا المبدأ على اطلاقه ، ومقياس الفضائل النفسية الذى ربطه بالمدح والهجاء فيه يضيق على الشاعر وتحجر على حريته الفنية التى اناحها له قدامه حينما فتح الباب على مصراعيه للخيال فى مذهبه عن الغلو والمبالغة ، ويبدو ان قدامة مغرم «بالضوابط» و «القواعد» وصب الفن الشعري فى حقائق ، وقوالب . وهذا فى حد ذاته مفيد لتحقيق موضوعية الفن لكن عندما يتصل الامر بالطبيعة الفنية ذاتها فاننا نخشى ان نسود الاتجاهات المنطقية فيذبل الحس النقدي ويتحول الذوق الى مجموعه من الادراج « المحشوة بالتعريفات والنقسيات » ونخشى — ايضا — كما يخشى الدكتور ابراهيم سلامة من أن مثل هذا النقد الذى « يجهل العاطفة وتقلباتها ، ويجهل أيضا تضارب الارادة والعاطفة . فالارادة تعزم وتحزم امر الشاعر . وعاطفته تبقى مترددة أمام ارادته فيظل الشاعر حائرا بين الارادة والعاطفة . ولكن قدامة حبس العاطفة فى سجن ضيق وحدد لها حدودا ومعالم كما حدد للمديح فأساء الى النقد الأدبى وأشاع الاساءة » (بلاغة أرسطو ص ١٠١) .

وقد يؤدى بجماليات الشعر الى الوان بديعية شكلية ، وفنونه الى شعارات وعظمية ارشادية ، وتقديرية مباشرة . فهو الذى اتاح — فى مذهب الغلو — للشاعر والفنان الا يقنع بأن يحتوى الواقع ويسع جزئياته وحقائقه المائلة فقط وانما عليه أن يطور من عملياته الابداعية ويتسم بالنظرة الفنية الشاملة حتى يكون مرشدا للحقيقة الكلية نحو ارتياد ابعاد الحياة فى الماضى وفعاليات الحاضر وتنبؤات المستقبل . حينئذ يكون قادرا غنيا وعقليا ومنطقيا أن « يسع حاجات البشرية وخيالاتها بل وأوهامها وأحلامها وذلك عن طريق الوعى الكامل بتاريخ البشرية النفسى الذى — لا ضيع شيء منه وانما يبقى حيا فى الحاضر على حد كلام لبونج — ومزج هذا الاحساس بنبض اللحظة الحاضرة » .

فلا ينبغى اذن أمام هذه القيمة الفنية ان نحدد للشاعر مجالات محددة فى توظيف العاطفة أو ان نربطه بغنون شعرية خاصة ونحدد له فى عملية

الابداع قيميا عاطفية معينة ونجعله يستثمر فنه في فضائل نفسية دون التفات للجانب الجمالى الحسى . فهذا كله من شأنه ألا يؤدي بالفن الشعري الى رحابة التصوير والتشكيل الجمالى الذى هو الأساس المائل فى فتح باب الخيال على مصراعيه ليرتاد المستقبل ويشكله من خلال الاحساس بقيمة الماضى ونبض الحاضر » ومن المؤكد أن التجربة — بهذا المفهوم — ستكشف عن أمور لا يمكن — ولا يصح — قياسها على « الواقع » المرئى المحدود ، وذلك لأن جوهرها — عندئذ — هو السعى الدائب لتغيير هذا « الواقع » المرئى المحدود فى اتجاه مستقبل واضح تحدده رؤية الفنان . وهكذا تشكل الفنون الواقع — ولا تعكسه وترود الطريق امام البشرية فترسم لها النماذج واحدا اثر الآخر ، وتهديها الى الطريق الصحيح فى عالمها المخالط » وهكذا نحن مع قدامة فى مقاييسه لكن لسنا نرى رايه التحجر على الفنان وفرض المعالجة الفنية عليه ومع كل هذا مقدامة لم يسىء للنقد الادبى كما ذهب استاذنا الدكتور سلامة وانما كان خاضعا لمنهج ينبغي ان ننظر اليه فى ضوء ظروف العصر التى فرضته قبل ان تصدر هذه الأحكام برؤية عصرية . وهذا المنهج كان ضروريا فى حينه وأوجد الأرضية التى انطلق منها المنهج التكاملى — النظرى التطبيقي على يد الجمالين فيما بعد .

ويبقى أن نقول ان « ابن المعتز » و « قدامة بن جعفر » كليهما قد افاد منها « النقد » واستفادت البلاغة أما ابن المعتز فقد دون البديع للمرة الاولى وحدد انواعه الاصلية والثانوية وحصر صنوفه والوانه ولقد كانت لشاعريته ورقة حسه وفرط عاطفته و « أرستقراطيته » الأثر الطيب فى اختيار شواهد والتعليق عليها وانعكاس هذا على كتابيه الرائد « البديع » و « طبقات الشعراء » .

وقد هدف من كتابيه الى غايتين ، الأولى : نقدية للشعراء يوازن بين ما قالوه ويستحسن ما يرى ويرفض ما لا يرى ويظلم من غرورهم وصلفهم بأن مما اخترعوه من « اللطيف » أو « البديع » انما كان من لطيف حس الشعراء الأقدمين وبديع تصورهم .

أما الغاية الثانية : فهى تقنية قاعدية فقد جيع الصنوف المعروفة

للبدیع وزاد علیها ، ووضع لها مصطلحا وأغرى بها من أنى بعده ليحذو حذوه
ويسلك سبيله .

وقدأمة بثقافته العصرية وباتصاله بمنابع الفكر اليونانى ، قد استفاد
منه النقد بعامة والشعر وفنونه بخاصة فوضع قواعده وحدد مفاهيمه وقصد
الى الفصل بين مجال الشعر ومجال النثر فاستفتح فى مسيرة الحركة النقدية
ابوابا للمعرفة الفنية الموضوعية أوجد بها مقاييس موضوعية يقاس بها الشعر
وفنونه ثم زاد على ماتوصل اليه ابن المعتز ألوانا بدیعية استكمل بها المنهج
البدیعی ومقاييسه الفنية فتحقق بهذا كله ميزات — للنقد العربى ولحقول
الدراسة حوله ، وللقرن الرابع الهجرى تتمثل فيها ىلى

الأولى :

ان النقد الأدبى تحقق له المنهج الموضوعى فلم يعد منهجا ذاتيا يستحسن
ويستقبح دون مراجعة لقواعد وضوابط تضىء للنقد الذاتى طريق الخبرة
العامة والثقافة الانسانية المتنوعة .

الثانية :

بالرغم من أثر الثقافة الأجنبية الواضح فى دراساتهم—قدأمة ومعاصريه—
فانهم قد حاولوا فى مزيد من الجهد ، وكثير من الاخلاص التصرف فى هذا الأثر
الوافد بما يبقى على أصالتهم ، ويحتفظ لهم بالشخصية العقلية والفنية معا
وجمعوا فيها قروره من قواعد ، وضوابط موضوعية بين ما وجدوه من تتبع
للشعر وجمالياته ونماذج الادب الرفیعة وما وجدوه عند الغير بحيث لاتستطيع
التفريق مع عملية النجميع والمزاوجة بين الاصيل الطالع من التراث والمنقول
الوافد مما يؤكد أصالتهم وعدم خضوعهم وعبوديتهم لما نقل اليهم .

وببقى لقدأمة شخصا مقاييسه حول التناقض والغلو وعلاقة الشاعر
بفنه الشعرى سواء منها ما يتصل بالشكل الشعرى تجويدا وصقلا أو
المضبون التزاما وخلقا فائه قد أرهص لمن أتى بعده «بالمثال الشعرى» الذى
ينبغى ان يكون عليه الشعر العربى بجمالياته وفنونه وما يجب على النقد

العربى من مسئوليات نحو توضيح هذا « المثال » وتقريبه من وجدان الشعراء . ثم ما أضافه فى مجال النقد الجمالى . حيث كانت تفرقة الفنية بين المبالغة فى التصوير تجويدا للآطار الفنى وجمالياته من بيان وبديع والمبالغة فى حقائق الأشياء خضوعا للجوهر الواحد الذى لا يختلف عليه أحد . ومن ثم دعا الى المبالغة فى التصوير ولم يرض عنها بالنسبة للحقيقة .

وكذلك تفرقة بين التناقض — ان صوره الشاعر تصويرا جميلا فى عملين فنيين مختلفين لكنهما يوجبان هذا التناقض وبين التناقض الذى يقع فيه الشاعر بدون موجب حتى لا يكون موصوفا بالتراجع عما قرره سابقا فيصبح متناقضا مع نفسه وفنه . وبعد فيبقى لقدامة — أيضا — تلك المقاييس المتصلة بالفن الشعرى تجويدا وصقلا ، وبالمضمون التزاما وخلقا وذلك بالرغم من الانتقادات التى وجهت الى مقاييسه تلك ، وبالذات وضعه للفن والفنان فى دوائر ضيقة .

الفصل الخامس

المفهوم الجمالي للشعر لدى المنهجين وأصحاب عمود الشعر

الاتجاهات النقدية المتباينة

لم يرد كل من «ابن المعتز» و «قدامة» ما وصل اليه الفن والنقد معا بأثر من دراساتها حول فنون هذا الجديد الذى هو فى الحقيقة نتاج القريحة الفنية العربية، وقد علمنا نشأته حيث الطبع الفنى السليم فى الأناويق الأصلية . لكنه كثر كثرة بالغة وساد الفن الشعرى عبر القرن الثالث الهجرى . . فتحول الفن الى صنعة شكلية ، والنقد الى مصطلحات وقواعد تضبط للشاعر ايقاعاته وللناقد رؤيته النقدية . فنقد الفن الشعرى روحه وجمالياته العنوية والنقد مقاييسه وموازينه التذوقية والابداعية . ومع هذا فاننا لانغفل عوامل اخرى ساعدت وقوت هذا الاتجاه الشكلى فى التفكير وعملت هى الأخرى على تغيير تصور الشعراء لجماليات الشعر ومفهومه الروحى والجمالى والنقد للمفهوم الفنى للشعر العربى . ومن تلك العوامل ظهور التيارات الفلسفية فى بحوث الكلام والجدل، والمناقشات حول موضوعات عقيدية وقضايا انسانية متصلة بالحربة والعدل ، وارتكاب الذنوب والمعاصى او تسلل المنطق اليونانى بعد ترجمته الى نواحى الحياة العقلية والفنية وهذا فى حد ذاته كان وجها ايجابيا من ايجابيات الاحتكاك الثقافى والحضارى . لكن عندما يصبح التأثير ممثلا فى رد الفعل المنبهر لهذه الثقافات محصورا — فى أول الأمر على الأقل — فى اطار الشكليات والسطحيات دون التعمق فى تلك الثقافات فان الأمر حينذ يصبح خطيرا ويهدد بغزو ثقافى للثقافات الأصلية . وهذا ما حدث للمرحلة الأولى من مراحل الاحتكاك الثقافى عندما تأثرنا الى حد كبير بالمناهج الشكلية عند أرسطو مثلا ولم تتأثر بدراسته حول الفن الشعرى فى قيمته الفنية ونظريات المحاكاة التى تمد الفنان بثقافة ابداعية فائقة . وقد نكون موفقين فى الكثير من هذا كله على يد العلماء فبما بعد لكن التأثير الشكلى فى هذا العصر كان واضحا فى اتجاهاته السلبية بالنسبة «للفن» و «النقد» وهناك عامل أهم وهو مجيء الخلافة العباسية وانتقال العاصمة الى بغداد حيث جاور العرب الفرس وتأثروا بحضارتهم التى تقوم على التصوير والزخرفة فظهرت فى الشعر مظاهر هذا التأثير المبني على الحفاوة بالصور ، وجدت فنون لم يعرفها العرب وتشكل من هذا ذوق

عام فالشعراء يتأثرون ويتكلفون البديع ترضية للذوق السائد واستثمارا للجمال الشكلى واللفظى — بل 'نهم تكلفوا تلك الصنعة فجعلوها هدفهم وحظيت باهتمامهم على حساب جوهر الشعر ونزعانه الأصلية، وفي اطار فنهم الشعري كبرت صورهم البيانية من تشبيهات واسناعات ونبوعت الحلى اللفظية والمعنوية من طباق وجناس وترصيع وتورية . . وبهذا اصبح الشعر مجالا للتصنيع والزخرفة والزينة ونحو ذلك الاهتمامات الى مذهب وتيار فنى وكان قد استلمح الاثنيان بقليله الجهيل بشار ومسلم بن الوليد وأبو نواس وتعلق بالاكتناز منه — حتى اصبح على يديه مذهباً ونياراً — أبو تمام ومن لف لفه من الموالى والمسنعريين وبين احضان التصنيع والمبالغات الزخرفية ولد تياره النقدي الذى برى كمال الشعر وجماله فى الاكثار من الالوان البديعية اللفظية والمعنوية وسيطرت على هذا التيار النقدي النزعة العقلية والشكلية مما كان لها ابلغ الأثر فى اتجاه النقد العربى الى البلاغة والوانها المتباينة استنادا فى تقويم الفن الشعري الى قيم بلاغية أكثر من أن يكون التقويم والتحليل معتبداً على جماليات الذوق والصقل التقافى والخبرة الفنية والممارسة الخيرة بمواطن الجبال . وبرز من تحملوا المسؤولية النقدية لدعم الاتجاه الشكلى والدعوة الى جمالياته والتعصب لشعرائه هو «أبو بكر المصولى» فى كتابه «أخبار أبى تمام» الذى يدعو فيه الى مذهب أبى تمام فى الصنعة الشعرية والزخرف اللفظى .

أما ابن المعتز وقدامة فانهما قد دعما هذه الاتجاهات الشكلية فى الشعر وفنونه لكن دون قهصد بل أنى تأثيرهما غير مباشر وفى التيار العام المنفتح نحو غاياته الفنية التجميلية والنقدية الداعية الى الزخرفة ، وكان رد الفعل تجاه هذا الايغال فى جانب المنهج النقدي الشكلى بمقاييسه البديعية وقواعده وتعريفاته وتنظيماته للامطار الشعري هو ظهور تيار نقدي يعود بالشعر الى طبيعته الفنية وصدور جمالياته عن طبع وسليقة وعفوية تمنحه دفقا عاطفيا وشعوريا . اذ لاغنى للشعر عن مثل هذا التلوين الصادر عن الطبع والعفوية ، وان ما ينبغى أن يظل سائدا فى ميدان الابداع وحقل التجربة الشعرية هو روح الشعر وقوانينه التى صدرت عفويا عن الحس الفنى الخالق المبدع عبر مراحل التجريب فى عالم الشعر العربى قبل الاسلام وبعده . وبرزت تلك القوانين هو ما كان مائلا فى «عمود الشعر» والتقاليد

الفنية المعترف بها من الذوق العام عبر عصور الابداع ، ويمثل هذا النيار :
 ائمدى . والقاضى الجرجانى ومن لف لفهما من الجماليين والذوقيين .
 وهؤلاء لا يرون معارضا بين الطبع والصنعة لأن الشعر صنعة فنية . بقدر
 ما هو طبع وذوق . والصنعة غير النصنيع والتكلف . فالفن الشعري يحتاج
 الى الروية والصقل والثقافة وهو ضرب من المهارة لدرجة ان ابن سلام
 يدخل الشعر ونقده في ميدان الحرف اليدوية والعبلية ويربطه بمظاهر
 الانشيط الحيوى العام . والشعر في الجاهلية برغم عفويته وصدوره عن
 طبع منطور على الارزجال والشهقة الفنية النى لا تخضع لقواعد التكلف
 والتصنيع فان شاعره كثيرا ما يعمل عقله وروبه ويسدد قدراته الابداعية
 وما « الحوليات » و « المعلقات » والذخوع للميراث الفنى بتقليده وقوانينه
 الضابطة للشكل والمضمون الا نمسك بالصناعة الفنية . تلك الصناعة التى
 تمنح الفن مجالا خصبا للتوليد والتصوير والوصول بالعمل الفنى الى
 المستوى الجبالى الذى يتلاقى مع الطبيعة الفنية المركوزه في كل انسان
 وخوفا من أن يصل الفن الشعري عند العرب الى لون من المحاكاة المفرغة
 من الجبال والحس الصادق بقيم الفن — راح فريق من النقاد الذوقيين
 يوجهون الشعر نحو الطبع والصدور عنه ، وهؤلاء اعتبروا ان أية محاولة
 من محاولات التنقيح الفنى والنجويد قد تصل — بالشعر الى التكلف
 والتصنيع وفي هذا موت مؤكد للفن الشعري العربى الذى يتميز بغنائياته
 تلك التى تتعارض مع التكلف لأنها تستقى عذوبتها وفنبتها وموسيقاها من
 الطبع والعفوية القادرة على خلق الفن خلقا فطريا جميلا . ولأن مثل هذا
 الشعر ايضا يصدر عن شاعربة أصيلة لا عن عقلية واعية بقواعد فنية .
 من ثم ، وجد من بين نقاد العرب ، من قلل من شاعربة شعراء التجويد .

فالأصمعى يعتبر « زهير والحطيئة وأشباههما عبيدا للشعر لأنهم
 — فى رأيه — نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . (١) « وابن قتيبة
 قد يبالغ فى هذا المجال فيجعل الشعر وحيا والهاما خالصين مقللا من
 عناصر الثقافة والتجويد والروبة . لكن لاندذهب الى هذا كله لأن الشعر
 أما متكلف وأما مطبوع ، فالتكلف ما فقد روح الفن واعتمد على الجماليات

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٣ .

الشكلية واصطنع الحلى اللفظية اصطناعا وقصد الى هذا قصدا وتغطية وفى هذا الميدان ميدان الشعر المتكلف — كثير من مدعى الشعر لأن التصنيع والتكلف يمنحان أدعياء الفن الشعرى قدرة خاصة للآتيان بشعر كله تجهيل وحلى ، وهذا شيء سهل .

أما المطلوب فبحسب الحاجة الى قدرات فنية تتصل بطبيعة الفن نفسه ويحتاج الى التفتيح وإعادة التجريب ، وهذا يسمى فى مجال الإبداع الفنى بالصناعة الفنية وهذه مختلفة عن التصنيع والتكلف المقصودين لذاتيهما ولهذا ظهر التكلف عند أصحاب التصنيع لأنهم تكلفوا البديع ليزينوا به شعرهم قصد الزينة والزخرفة وذلك على حساب الحقيقة الشعرية وفى سبيل الشكل فقط .

وفى إطار هذا الجو المشحون بالخلافات حول النشاط الفكرى والفنى للمجتمع العربى فى عصره الذهبى العباسى وفى القرن الرابع الهجرى ، تحددت سمات مدرستين ، وملاح تيارين : تيار الصنعة والتصنيع ، وتيار الفن وعود الشعر وأضحى لكل تيار ذوقه ونقاده الذائدون عنه . وحول هذين التيارين وتلك المدرستين دارت المعارك واشتعلت الخلافات والخصومات وانقسم النقاد الى قسمين :

أصحاب التصنيع والجدد ، وأصحاب عمود الشعر والأصالة الفنية
وفى وسط هذا الانقسام ظهر اتجاه موضوعى محايد . لكنه النبت الشرعى لمدرسة عمود الشعر حيث نظر أصحابه الى الخلافات نظرة موضوعية فنية خالصة ، وظهر فى رحابهم النقد التكاملى الذى يجمع بين التنظير والتطبيق أو النقد المقارن والموازن الذى يقوم على الموازنة والمقارنة الدقيقتين بين شاعر وآخر ليصدر الحكم الفنى مسببا عن حيثيات فنية ويحتكم الى ميراث فنى أصيل .

ومن أبرز أعلام هذا الاتجاه الموضوعى المتسم بالنزاهة والعدالة والثقافة والذوق الأمدى صاحب الموازنة ، والقاضى الجرجاني صاحب الوساطة ، فهما اللذان أخصبا الحركة النقدية ، وحصناها من التعصب ، والسيطرة الكاملة للبحوث العقلية والمنطقية فهذا العصر بكل تياراته

وتوترات أعلامه ، ونقاده وبسبب وجود أمثال هؤلاء الأعلام والنقاد
بمختلف اتجاهاتهم ينبغي أن تطل علينا صورة مشرقة ، ويشع الواقع
بالروح الايجابية ، والجو المفعم بالأمل والتوثب واحراز مكتسبات في مجال
الفن والنقد وذلك حينما ننظر الى عصر المشائخات والانقدمات هذا على
انه - أيضا - اطار زمنى قد بحثت فيه كل المقومات الفنية للشعر العربى
قديمه وحديثه ، وتميز بخصوبة الدراسات النقدية ، واتساع افق النقاد ،
وتنوع نظراتهم ، وثقافتهم واعتمادهم كثيرا على اصالتهم وذوقهم الادبى
السليم . ومجمل ما يقال فان النقد الادبى قد حقق للشعر جماليات أضيفت
لجماليات التراث مدعومة بالنعليل المنطقى السديد والعرض الادبى الخصب
والروح العلمى المستنير وقد حاول الناقد عصرئذ أن يسجل لحركة النقد
انمارا في مجال محاولة تفسير الشعر بمفهوم جديد داخل اطار علمى ربط
النقد العربى في هذه الفترة بأهم القضايا النقدية العالمية الاصيلية وحول
هذه المفاهيم والتفسيرات والتصورات للشعر وجمالياته كان النتاج النقدي
الخصب للأمدى والقاضى الجرجائى .

أولاً - الأمدى ونظرية عمود الشعر والاصالة الفنية :

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى . . البصرى المنشأ، وبها تلقى ثقافته الأولى فى حلقاتها العلمية ، ثم توجه الى بغداد للاستزادة والتخصص فى مجالات اللغة والنحو والأدب وأخيرا استقر بالبصرة كاتباً للقضاة من بنى عبد الواحد . ثم عرفته المجالس الأدبية والنقدية والرأى - العام انعربى المشتق أديباً واسع الشهرة ناقدًا ذا ذوق وبصر بالشعر وجمالياته وهو مع ذلك شاعر ذو حس مرهف وذوق مثقف وقد نوى بالبصرة عام ٣٧١ هـ وله مؤلفات فى شتى ألوان المعرفة الأدبية والنقدية . لكن ابرز مؤلفاته هو مؤلفه : «الموازنة بين الطائيين» حيث تكفل بمؤلفه هذا الحكم على «أبى تمام» و «البحترى» وذلك بتناول أشعارهما ببيان خصائصها وتحليل صورها وبيان ما فيها من أخذ وأصالة وإبتكار مطبقا على هذا النناج الشعرى الصادق عليهما مقاييس النقد العربى والتقاليد الفنية الموروثة فى هذا الميدان الفنى ، وفى إطار من الموازنة والمقارنة سمح للمنهج أن يأخذ الطابع العلمى القائم على التحليل والتطبيق واستخراج الحقائق الفنية لا بأسلوب الأشباه والنظائر لكن بأسلوب الممارسة النقدية مع الحيدة والموضوعية ومن هنا كان الكتاب مصدرا نقديا بالدرجة الأولى ، ووثيقة تاريخية لحركة الانتعاش النقدى التى غمرت القرن الرابع الهجرى ، ووضعت أسس جماليات اللغة التى اثمرت النظرة الشاملة الى اللغة فى الاطار الأدبى والعقلى والنفسى لدى عبد القادر الجرجانى .

● خطة الكتاب :

والكتاب يشتمل على خمسة أقسام :

الأول : يسجل فيه المؤلف الآراء النقدية التي تشعبت وتضاربت حول مقاييس الصنعة والتصنع ، والطبع والحلاوة الشعرية والتي تتناول كلا من «بى تمام» و «البحترى» مع ذكر سرقات أبى تمام الشعرية ، والالمام ببعض صورته المتكلفة .

الثانى : يورد فيه المؤلف أخطاء أبى تمام فى المضمون الشعرى حيث معانيه المستكرهه استكرهاها مما أدى به الى الخطأ والاحالة ، وفى الشكل الشعرى حيث الفاظه واساليبه التى دفعه التكلف فيها الى الخطأ والمبالغة المقوتة .

الثالث : يذكر فيه قبح استعارات أبى تمام ، ومستكره طباقه وما ورد فى شعره من مستهجن الجناس ، أو من سوء النظم وتعقيده التركيب ووحشى الالفاظ حتى قال فيه خصومه كل ما يعيب الشعر والشاعر .

الرابع : يستعرض محلا عبوب شعر البحترى لكن فى ايجاز مكثيا من هذا الايجاز ببيان بعض ما سرق فى شعره مبررا لبعضها ، ثم يوجز فى ذكر أخطائه فى المنائى ، وما ورد فى شعره من تعقيدات ، وما نصف فيه ، وما ورد فى بعض شعره من اوزان مضطربة . لكنه يبرر للبعض ويزيف الآخر مما يؤكد ميله ، وتعصبه المقنع للبحترى ، وهو ليس تعصبا شخصيا وانما هوى للتقاليد الفنية وايمان بالديباجة الشعرية ، والأصالة الفنية التى وجدها مع غيره فى شعر لبحترى .

الخامس : فى هذا القسم — وهو جوهر الكتاب وموضوعه — يقيم موازنة بين أبى تمام والبحترى يتناول فيها المعانى المتفقة والاعراض الواحدة لشعريهما مطبقا فى تلك الموزنة مقاييس ذوقية وثقافية ، وفنية خالصة ،

مستعينا في ممارسته النقدية بآراء من سبقه ممن الذوثيين والمطبوعين أمثال: ابن سلام الجمحي وابن قتيبة ، ملخصا آراءه في الشعر ، ومقاييسه في نقده . حيث لا يرى البلاغة ، وتحقق فنية الشعر الا في نظمه وأسلوبه وصحة طبعه . ومن أجل هذا كان البحرى هو المقدم ، والشاعر الفنان المبدع اما أبو تمام — فمع اعتراف خصومه بفضلته في المعاني — فان شاعريته تتسم أحيانا بالابتكار ، الا أن اهتمامه بمعانيه أكثر من غرامه بالالفاظ الرشيق مع كثرة شغفه بالصنعة والتصنيع في الالفاظ، وكثرة طباقه وجناسه ومقابلاته وما سوى هذا من الألوان البديعية معنوبا ولفظيا . فكل هذا قد قلل من شاعريته وجعله منطقيا وفيلسوفنا وحكما أكثر منه شاعرا .

● ● التخصص النقدي :

والآمدى في سبيل الكشف عن قدرات الشعراء . ومعرفة مواهبهم الدفينة والأصيلة يؤمن بالتخصص في النقد ، ويرى أن تميز النقد بخصوصيات تجعله علما من العلوم التي لا ينبغي لأحد أن يدعى المعرفة بها الا بعد اجازات ثقافية وذوقية .

والآمدى يقف من هذه القضية موقفا حاسما ، ويدعو الى التخصص في النقد مخذاً من تلك الدعوة وسيلة يحارب بها أدعياء هذا العلم الذين دخلوا ميدانه دون مؤهلات خاصة ، وؤهلهم لهذا العلم والنظر فيه ، واصدار الأحكام النقدية والجمالية حول الفن الشعري ، والآمدى في هذا المجال مثل ابن سلام يسوى بين الخبرة بالشعر والخبرة بغيره من ألوان الصناعات . وجعل 'نقدنا ومهارة عملية لا يستطيع النهوض به الا من تكون لديه استعداد فطرى ، ودربة وممارسة متصلة بطبيعة الفن الشعري . تلك الطبيعة الفنية التي لا تستند الى أساس قاعدى واضح المعالم محدد الأهداف ، وانما يكتنفها غموض لذيذ ممتع ، وهو غموض معقد لا يستطيع فك طلاسمه ويبين ما غمض فيه ، ويوضح غيتمته سوى المتخصص الدقيق ، والفنان البارع ، وصاحب الذوق السليم والطبع الصحاح لأن الفن النقدي والشعري ، وأسلوب التعامل معهما يتميز بخصوصيات في دائرة ضيقة ولا يستطيع القيام بمهمة نقدهما سوى المتخصص يقول الآمدى موضحا

ذلك شاكيا من أن النقد يدعيه كل أحد لأن حدوده — في نظر الكثيرين — ليست واضحة ، ولذا يدعيه كل أحد ممن لا يعلم بخصوصياته ، ثم أن العلم بالشعر (قد) خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن ينعاطاه من ليس من أهله فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبز والطيب وأنواعه ، ولعله قد لابس من أمر الخبل وركوبها والسلاح والعمل بها ، أو الرقيق واقتنائه أو الثياب ولبسها ، أو الطيب واستعماله — أكثر مما عناه من أمر الشعر وروايته . فلا يهتم نفسه في المعرفة بالشعر تهمة اياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء» (١) فالأمدى يرى أن أمور النقد ليست في إطارها الصحيح وأنها بيد من لا يقدر علىها . وهى قضية مطروحة قديما وتعيش بنا حديثا ، وحينما يثيرها ناقد متخصص كالأمدى فإنه يضع مسئولية التصدى لهؤلاء على عاتق المنخصصين ولذلك كان كتابه مرحلة من مراحل التأصيل النقدي بخصوصياته الفنية والجمالية والثقافية ، وأصبح على يديه النقد منهجا له أسسه وأصوله ، ولم يعد المقياس الذوقى عنده مجرد أحكام عامة يطلقها الناقد حول الشاعر أو شعره ولم يعد مجرد تتبع للتاريخ الأدبى من خلال الشعراء ووضعهم في طبقات ، أو الشعر وقياسه بمواقف نقدية عامة ، بل أصبح النقد عنده ذوقا يستمد جوهره من ثقافة الناقد ودربته ، وتجربته الناضجة في ميدان الفن الشعرى وممارساته الخيرة بالنص وجمالياته .

وقد تأثر بمن قبله تأثرا ينم عنه ذوقه وثقافته . فابن سلام وابن قتيبة معينان ثران بالخبرة والذوق والطبع ولذلك كان تأثره بهما وبمقومات المنهج الذوقى عندهما فأصبح الشعر عنده بمفهوم مختلف عن أن يكون مجرد مجموعة من المصطلحات والتحديدات والتقسيمات بل أصبح «أصابة معنى وإدراك غرض بالفاظ سهلة عذبة سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية هو صحة سبك وحسن نظم وحلاوة نفس وقرب مأثى ، وانكشاف معنى ، وكثرة ماء» (٢) .

(١) الموازنة للأمدى — تحقيق السيد أحمد صقر ح ١ ص ٣٩١ .

(٢) المصدر السابق .

● ● مقاييسه النقدية :

والآمدى فى نزوقه للشعر لا يصدر عن هوى شخصى وانما عن عقلية ناضجة مثقفة خبره وذوافة بمواطن الكمال والجمال فى الفن الذى هو ميدانها وتخصصها ، فالمقاييس النقدية عنده بهذا المفهوم ليست خارجة عن الفن ولا ذاهبة الى غيره ، وحينما ينظر لمقاييسه ويبلور مفهومه لجماليات الشعر فانه يسند نظرياته ومقاييسه من الواقع الفنى ، والممارسة المستهدفة روح الفن وجمالياته ، ومن هذا كان الشعر العربى فى ازهى عصوره الفنية ، وتألقه الاصيل ، ومراحل ابداعه الفطرى المعين الذى امتاح منه مقاييسه ، ومفهومه للجمال الشعرى وخصائصه ، ويطبق لهذا مقياسه الجامع لخصائص النقد الجمالى والفنى وهو : « عهود الشعر العربى » بديبايته وتقاليده وفنه المتفق عليه عبر عصور الصدق والطبع والأصالة . يتضح هذا من موازنته العامة بين الطائيين : أبى تمام ، والبحترى ، حيث يصف أبى تمام بأنه « شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الالفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه اشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة » (١) فهو يطبق على شعره مقاييس الشعر العربى التى تتميز بالطبع وتنفر من التكلف ، وتعتبر شعر الأوائل مثلاً يحتذى فى اطار الأصالة الفنية والفردية الخالقة ، ثم ان هذا الشعر المطبوع ينفر نقاده من المعانى المستكرهه والاستعارات البعيدة التى أغرم بها أبو تمام فى شعره .

أما البحترى فهو عنده شاعر مطبوع ومفطور على الشامية لانه «أعرابى الشعر ملبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما غارق عهود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعبد ويسكره الالفاظ ، ووحشى الكلام » (٢) .

فالبحترى يمنح من معين طبعه الصافى صفاء البادية وفنه موصول بحتائق الفن الشعرى العربى ، وينتهى الى مدرسة الأوائل حيث الاهتمام بالسهولة والجزالة والموسيقا المفطورة على التذوق الصحيح .

والآمدى عندما يتخذ من التقاليد الفنية للشعراء الأوائل مقاييسه ليس

(١) الموازنة للآمدى ص ٦ (٢) المرجع السابق .

استمسكا بالماضى فى تقويم الحاضر ، ولا اسراما فى التقيد بأوضاع الشعر القديم على اطلاته . فنائد مثل الامدى لا تغيب عنه هذه البديهيات ، وهو يعرف ان الفن الشعرى والآداب بعامة لاتعرف الجمود على تقاليد وقيم فنية ثابتة . وتاريخ اى ادب شاهد على ذلك اذ يتطور من جيل الى جيل فتظهر فيه المذاهب والمدارس الجديدة لكن على اساس من القديم وبروح منه «لأن للأدب نظاما كبيرا وله علاقاته ونسبه التى تتميز بها وحداته ، ولابد ان تكون تلك العلاقات والنسب بارزة فى الأثر الأدبى الجديد الصحيحة » (١) .

ينهم كل هذا الامدى ، وهو لا يطبق مذهباً شخصياً وإنما يقيس الفن بمقاييسه التى استقرت وأصبحت تمثل واقعية فنية ، وتشريعات وقوانين قابلة للأخذ والعطاء لكن ليست بقاتلة للانعزال ، والتشويق داخل اطار مرحلى وفنى ، ويظل بهذا مفهوم «عمود الشعر» قابلاً للتطبيق مع اى اتجاه جديد أو مذهب تفرزه الحداثة والمعاصرة لأن هذا الجديد الذى أنتجته قرائح المجددين والمحدثين ما هو فى النهاية الا اضافة فنية «لعمود الشعر» وهكذا يصبح مقياس «عمود الشعر» النهر الجاهلى المتجدد الذى يعانق الجديد اعترافاً به بعد أن يستقر فنياً ونقدياً .

و «عمود الشعر» الذى أولع به الامدى هو استمرار لمقاييس الطبع النبى عرفها نقاد العرب ، وطبقوها على أشعارهم وليس الامدى الا مرحلة مثقفة ومتقدمة وضعت تلك المقاييس فى اطار منهجى يتفق والتطور العقلى والثقافى للمجتمع الفنى . فهو مع اللفظ البديع ، والاسلوب الشعرى الجميل ، والنظم الذى يتكامل فيه الفن شكلاً وموضوعاً وليس معنى هذا ان الامدى يرغب فى اللفظ عن المعنى أو انه شكلى والا وجد فى أبى تمام مقاييسه ومطلبه ورغبته الجمالية محققة حيث يهتم أبو تمام بمثل هذه الجماليات الشكلية ، فالامدى يرى فى الشعر عناصر أساسية تتصل بطبيعته الفنية ، وهذا ما حرص عليه نقاد العرب المطبوعون ، فيميل فيه الى أن يكون بليغ اللفظ

(١) د. شوقي ضيف : فى النقد الأدبى — دار المعارف القاهرة

سنة ١٩٦٢ ص ٤٩ .

وبلاغة اللفظ تعنى عنده (كثرة الماء والرونق) أى أن اللفظ يشف عن معناه وذلك بسبب ما بينهما من علاقات حميمة ، وهو ليس مع اللفظ الذى يتنافر مع معناه الشعرى كما أنه ليس مع المعنى المستكره ، والمغصوب على لفظه ولهذا فإن أهم ما يطلبه فى الشعر من جماليات هى تلك التى أنتجها الطبع الشعرى السليم وتستوجبها الشاعرية الصحيحة . وطبيعة الأمدى الفنية تجعله مع بلاغة اللفظ ، وجودة العبارة ، وسلامة النظم ، لأنه بثقافته ، ونشأته يمثل المد النقدى العربى الذى نما وترعرع بين أحضان الذوقين الذين حكموا فى نقدهم منهج «عمود الشعر» ، وتقيدوا بالنهج العربى السليم فيما ينقدون ويتذوقون وهم : أبو عمرو بن العلاء ، وخلف الأحمر ، والسيدة سكينة ، والأصمعى وابن الأعرابى وابن سلام ، وابن قتيبة ، وغيرهم كثيرون ، هؤلاء جميعا كانوا يوردون على طباعهم وأذواقهم ماتجود به قرائح الشعراء ، وكانوا فى نقدهم هذا منصفين . ومؤثرين فى حركة النقد وأصحاب اضافات فنية ، وجهد الأمدى بالنسبة لمن سبقه يتمثل فى حقيقتين ، **الأولى** : تجميع عناصر مذهب عمود الشعر من التجارب النقدية السابقة **والثانية** : بلورة تلك العناصر فى اتجاه موضوعى يحتكم اليه كل من يأنس من نفسه استعدادا وموهبة وتذوقا مفطورا على الطبع العربى الاصيل وفى الوقت نفسه لم ينكر على أصحاب المذهب الجديد اتجاههم وطبيعة تذوقهم ، ومدى مفهومهم لجماليات الشعر ، ولذلك فقد اختط خطة تقوم على الموضوعية المبنية على أسلوب الموازنات والمقارنات تاركا الحرية الفنية النقدية تؤدي واجبها الفنى تجاه كلا الشاعرين ، ولم يشأ أن يصرح بميله نحو البحترى بل استعرض أصول الفن الشعرى وخصائص الطبيعة الفنية الشعرية ، وعناصر الطبع والتذوق فى هذا المجال تاركا المجال فسيحا أمام الذوق العام للحكم على هذا أو ذاك . يتضح المسلك الموضوعى هذا من قوله فى بدايات منهجه : « أكثر من شاهدته ورأيت من رواة أشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبى تمام ، حبيب بن أوس الطائى ، لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ورديئه مطرح مرذول ، فلهذا كان مختلفا لايتشابه ، وإن شعر الوليد بن عبيد البحترى صحيح النسبك ، حسن الديباجة ، وليس فيه سفساف ولا ردىء ، ولا مطروح ، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه

بعضاً» (١) فهو يعترف لأبى تمام بشعر جيد يأتيه في أوان شعري طبعي بينما ينكر عليه شعره الرديء المطرح الرنول لهذا كان أقل شاعرية من البحترى الذى تتلاقى أشعاره عند صحة السبك وحسن الدباجة وخلوه من السفساف الرديء المطروح وبهذا تتحقق شاعريته فهو يتفق مع من يوفق بين نناج العقل الباطن ، وتحكم العقل الواعى ، لان الشاعر الخلاق ، يجب أن يكون لديه مزيج من البلقائية والتألق الذهني . اذ يجب أن يسمح للأمواج أن تندفق خارجة ، ثم تأتي بعد ذلك عملية الضبط والتقويم والانتقاء (٢) .

والامدى يضع بهذا مقياسا جديدا للشاعرية وهو : **الوحدة الفنية** والتشابه الفني للنناج الشعري واتسام نناج الشاعر بسمات جمالية عامة وأصيلة وفي الوقت نفسه دالة على شاعرها ثم يأخذ في توضيح منهجه بشكل يتيح فيه للغير أن ينمى معارفه النقدة ، ويدرب حسه النقدي فيقول: «ولست أحب ان أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى أن يفعل ذلك فيستهدف لدم أحد الفريقين ، لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة (أشعر) : في امرئ القيس ، والنابغة وزهير والأعشى ، ولا في جرير والفرزدق والأخطل ، ولا في بشار ومروان والسيد ، ولا في أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف : فان كنت — أدام الله سلامك — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق، فالبحترى أشعر عندك ضرورة . وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالفصوص والفكرة فأبو تمام عندك أشعر لامحالة» . أما الناقد فسيكون موضوعيا لا ينحاز حتى لا يرمى بالنعصب وانما يوازن ويقارن بين قصيدتين اذا اتفقتا في الوزن والقافية والمعنى ، وهو وان لم يسر في خطة الموازنة كما أوضح في منهجها فانه اكتفى بالوحدة الموضوعية بين القصيدتين ويستمر قائلا : «ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ، ثم أحكم أنت حينئذ ان شئت على جملة ما لكل واحد منهما . اذا احطت علما بالجيد والرديء» ، ثم يأخذ في تفصيلات تؤكد مذهب اليه من مناهج

(١) الموازنة للامدى ص ٣ ج١ .

(٢) Andre. Brelon: Les Vases. Communiqués Gallimard. Collee non (٢)

Adees 223.

بالجيد والردى» . ثم يأخذ فى تفصيلات تؤكد ما ذهب اليه من مناسج وموازنات : « وأنا ابتدئ بذكر مساوى هذين الشعارين لأختم بذكر محاسنها وأذكر طرفا من سرقات أبى تمام واحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوىء البحترى فى اخذ ما أخذه من معانى أبى تمام وغير ذلك من غلظه فى بعض معانيه ، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدة وقصيدة ، اذا انفقتا فى الوزن والقافية واعراب القافية ثم بين معنى ومعنى ، فان محاسنها تظهر فى تضاعف ذلك ، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما . فوجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه ، وانفرد بابا لما وقع فى شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال . اختتم بهما الرسالة ، ثم اتبع ذلك بالاختيار المجرى من شعريهما» (١) .

فهذه النصوص توضح مفهوم الأمدى للشعر ، وتعرض لجوهر الخصومة وتعكس الصراع النقدى بمذاهبه ونظرياته ، وتبلور الآراء النقدية حول أبى تمام والبحترى أو — وهذا هو الأصح — بين القديم بتقاليده والجديد ببديعه وآوانه . والذوق العام ازاء هذا الصراع منقسم على نفسه ذوق معاصر أو عصرى يميل الى مغامرات أبى تمام وأمثاله فى عالم اللفظ والمعنى ، لأن ذوقهم قد ثقفت ثقافة العصر فأجاد الجدل المنطقى والتدقيق المعنوى والتوليد وما شاكله . وذوق يغترف من الماضى أصالته ، ويستعذب من العصر حلاوته ، وهو لهذا يميل الى الاعتدال ، والتعامل ، مع الجدبر باحتراس وفن وذكاء حتى لا تضيع فى زخم هذا الجديد قيم الجمال الشعرى الأصيلة ، وهؤلاء يفضلون البحترى لتمييز شعره بحلاوة النفس وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى موضعه ، وصحة العبارة ، وقرب الماتى ، وانكشاف المعانى وشئ هام لفت اليه الأمدى انظارنا عن التعقيد فى نصه ، وهو الاعتراف بالذوق الادبى العام ، واعتباره المقياس الاجتماعى الفنى الذى يقاس به الفن الشعرى والحكم عليه: «فان كنت — أدام الله سلامتك — ممن يفضل سهل الكلام وغريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونى ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة ، وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » .

أما الأمدى الناقد فقد احتفظ بحقه في النقد على حسب طبيعته وطبيعته الفنية ، وبصيرته النفاذة فكان نقده للبحترى تطبيقاً لفهمه الشعرى ، ولهذا يميل الى شعره ويراه أفضل من أبى تمام ، وإن كان محتفظاً في هذا الميل حتى لا يوصف بالتعصب لكنه «يتعجل الحكم من أول الأمر ويكاد يحكم للبحترى ، أو هو قد حكم فعلاً ، كما أنه أبان عن الأساليب التي جعلته يلف الى جانب البحترى» (١) .

فالأمدى عادل وموضوعى ، ولا ينبغى أن يرمى بالتعصب لأنه يستند الى مقاييس فنية . وكل من يخالف تلك المقاييس يعيبه وينقده منها غاب أبى تمام في شعره ، ولم يسلم من نقده وماأخذه البحترى «لما كنت خرجت مساوى أبى تمام وابدأت بسرقاته وجب أن أبتدىء من مساوى البحترى بسرقاته ، فانه أخذ من معانى من تقدم من الشعراء وتأخر أخذاً كثيراً ، وحكى أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح في كتابه أن ابن أبى طاهر اعلمه أنه أخرج للبحترى ستمائة بيت مسروق ، ومنها ما أخذه من أبى تمام خاصة مائة بيت ، وكان ينبغى أن أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوى هذين الشاعرين لأننى قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوى الشعراء ، وخاصة المتأخرين إذا كان هذا باباً (ما) تعرى منه من مقدم ولا متأخر » (٢)

ومن أجل توضيح رأيه في سرقات البحترى قال في موضع آخر : بعد أن أورد رأياً لأبى على محمد بن العلاء السجستاني بأنه (أى البحترى) «ليس له معنى انفرد به واخترعه الا ثلاثة معانى » يقول الأمدى رداً على هذا النقد : «ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو على ، بل أرى أن له — على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم — مخترعات كثيرة ، وبدائع مشهورة ، وأنا أذكرها عند ذكر محاسنه باذن الله . . » من هنا تتحدد مفاهيم النقد العربى تجاه السرقات الأدبية وتتأكد شاعرية الشاعر العربى في مفهوم الناقد العربى لأن الأمدى قد وضع للسراقات مقياساً أضحت حقيقة من حقائق النقد الأدبى ، واختص الاتجاه العقلى في الشعر بمفهوم جمالى

(١) بلاغة أرسطو ص ٢٩٤ .

(٢) الموازنة للأمدى ص ٢٩١ .

فموضع بذلك المنهج البذور الأولى للنقد العربى الموصول بحركة النقد الأدبى حتى الآن ، والتى راحت — هذه البذور — تتفتح بعد ، وتعطى ثمارا سخية . ولهذا فنحن مع الآمدى فى كثير من آرائه النقدية حول مفهومه للشعر ، ونرى أنه قد خطا بالنقد خطوه فسيحة لكن أهم ما اثير من قضايا وما برز من ظواهر فنية تستاهل المناقشة والأخذ والرد حولها هى : ما السرقات الشعرية ومدى علاقة الشعر بالفكر (القدرات المنطقية والفلسفية وخصوصياتها) وقد اولاهما الآمدى كثيرا من اهتمامه النقدى ، ولنا معها وقتنا لصلتها بالشعر وجودا وعدما ، جمالا وقبحا جودة ورداءة . لأننا ان ضيقنا على الشعراء فى المتح من الينابيع الانسانية الثرة بالمعانى والتصورات فقد اغلقنا باب الابداع الشعرى وان نحن حرمانا الشاعر من تأمله الذاتى وأفكاره الانسانية وعطاء عقله فقد جردناه من طموحه الفنى والفكرى ومن ثم كانت مناقشاته لقضايا السرقات ، وعلاقة هذا بالفكر النقدى .

● ● السرقات الادبية :

هى ظاهرة فنية وقضية فى اطار النقد . وجانبها الفنى يأتى من ان المتأخرين فى كل جيل أدبى يأخذون عن قبلهم ، أو معاصريهم . والفن يتسع كثيرا لمثل ظواهر الأخذ تلك لكن فى حدود وبأسس تؤكد الحرص على الابداع والاصالة ، واصبح الحديث حول هذه الظاهرة يشكل فصولا طويلة فى النقد العربى ، وقد تحول الى استجابة دائمة لأصوات المثقدين والمتعصبين للقديم الذين تمسكوا «بعهود الشعر» فجاء الشعراء المحدثون مدفوعين بعوامل فنية واجتماعية ليجعلوا السرقة الادبية ظاهرة فنية عامة، ويجعلها النقاد قضية نقدية هامة والسرقة صلتها بجماليات الشعر وثيقة لأن ما يقوم عليه الشعر من مقاييس وموازين وجماليات اما أن يكون نتاج الاصالة أو مأخوذا بدون اضافة أو اعادة تشكيل . اذ ما دام الفنان — شاعرا أم ناثرا — يمتح من معين انسانى فانه — حتما — سيشترك مع غيره فى كثير من المعانى .

فقد يأخذ العربى عن العربى والشرقى عن الغربى والغربى عن العربى وهكذا ، لأن الادب الصادق العميق الاحساس هو ادب انسانى فى لغة من لغات الأرض ولدينا امثلة كثيرة تؤكد تنقل المعانى عبر اجيال المبدعين ، ومع ذلك ليست من السرقة فى شئ . فمثلا الشاعر الرومانسى

العاطفى «لامرتين» شاعر فرنسا العظيم له بيت من الشعر يقول :
Enomme revient toujours A ses premiers amoursi

ونثر هذا البيت هو: يظل المحب متعلقا بأيام الحب الاولى ، مشوقا اليها دائما
ونظم هذا البيت فى اطار عربى هو :

والمرء (منا) أبدا راجع الى (هوى من) حبه الاول

فهذا البيت الذى جاء به «لامرتين» فى القرن التاسع عشر للميلاد
قد جاء فى ديوان أبى تمام قبل الف سنة ، فى بيتين من أجمل ما يروى من
المعنى ، ومن أعذب ما يقال من اللفظ ، ومن أصدق ما يقع فى الاختبار
الانسانى حيث يقول :

نقل مؤادك حيث شئت من الهوى

ما الحب الا للحبيب الاول

كم منزل فى الأرض يالفه الفتى

وحنيه أبدا لاول منزل

والعقدة التى تدور حولها رواية «راسسين» التى بعنوان :
«اندروماك» بنيت كلها على التردد فى اختيار أهون الشرين فالذى يحب
يجد محبوبه مغرما بآخر وهكذا تدور الرواية وهذه الفكرة التى بنت شهرة
«راسسين» فى الأدب الفرنسى قد أبرزها «مجنون ليلى» فى ببت واحد من
الشعر قبل «راسسين» بتسعة قرون حينما قال :

جننا بليلى وهى جنت بغيرنا وأخرى بنا مجنونة لا نريدها

واذا تركنا الشعر الى النثر ، فإنا نذكر قصة الادبية الفرنسية :
«غرنييه» الذى تدور عقدتها على البخل وذلك أن وريثا كان يتسلم ارثه
عن أبيه من يد الموظف المختص فهاله أن يجد فى قاعة الطعام قطعة من
الجبن القديم مقروضة من أطرافها ، ولما سأل الموظف مستغريا : وكيف
كنت تريد من أبك أن يأكل من هذه القطعة من الجبن ؟ قال له هذا الابن
البخل وريث ذلك الأب البخل .

كان على أبى أن يضع قطعة الجبن فى اناء من زجاج ثم يمسح بقطعة الخبز على ذلك الاناء .

فهذه القصة ترد فى كتاب البخلاء للجاحظ ، وندور هكذا نوفى بخيل وجاء ابنه ليقبض ارنه ، وانتهى المطاف الى حجره الطعام ، فلما رى الابن هناك قطعة من الجبن شهق ، فقالوا له : لم فعلت ذلك ؟ فقال ما كان أشد اسراف أبى ! انظروا ، لقد كان يمسح خبزته على قطعة الجبن حتى اصبح فيها خط كهجرى السيل فقالوا له : وكيف كنت تريد أن ياكل أبوك من قطعة الجبن ؟ فقال : يقف بعيدا ثم يشير الى قطعة الجبن بقطعة من الخبز . من هذا يتضح ان انسانية الادب تسمح بهذا النقل ولا يعد هذا من السرقة اذ ربما اتفق أن أخذ عربى عن عربى او اجنبى عن عربى ، كما يجوز أن يأخذ عربى عن اجنبى ولا نقول فى مثل هذه الأحوال سرقة هذا من ذلك ولا نجعل لمتقدم فضلا على متأخر اذا كان كل واحد منهما قد أدى المعنى فى اطار من أصالته وانسانيته ، فالادب بناء شامخ ، ولا بد مع الطبيعة الانسانية وأصاله الأدب ، والاعتراف بفعالية الابداع الفردى ، فى كل بناء من أن نضع لبنة فوق لبنة ، وكل من الادباء والشعراء يسهمون بقدر فى تعليه هذا البناء وهكذا تتفق مقاييس النقد العربى حول السرقات ووضوح الاطر التى تفرق بين الاصلالة والتقليد والسرقة والابداع والاصالة فى الفن الشعرى ضرورية لتحقيق جماله الفنى المتنوع وان مجرد تفكير الشعراء وبخاصة من ينتمون الى جيل الخلف والاخذ والانتهاج ، والسطو على الجهد الفنى للشعراء والادباء فان هذا يؤثر فى الشعر والادب بعامة من ناحيتين :

ناحية جمالياته ، واخضاعها للجهد الفنى المبذول من قبيل الجهد المكرر، مما يوقف عملية التجديد والابداع المصاحبين للفن الشعرى .

والناحية الثانية :

اتساع ميدان الشعر ليسمح بخلط عجيب واختلاط شائه لا يستطيع الناقد معه تتبع حركة الابداع وتقويمها واستخلاص ما توجبه فى مجال البحث النقدي بسبب مثل هذا الخلط والاختلاط .

لكن كيف نجتمع بين الاخذ — لا النهب — والابداع ؟ وللرد على هذا السؤال فاننا نقول : لا نستطيع تصور وحدة تجمع الاخذ والابداع الا اذا

تصورنا عالم المعاني الانسانية تصورا دقيقا لانه عالم يشترك فيه الناس جميعا . فكل انسان لديه خبرات ومعان تكاد تتحد مع خبرات ومعاني الانسان الآخر ، وعلى هذا فما يشترك فيه الناس ، وتمثله طباع الفنانين والادباء والشعراء لا يسمى مسروقا ومنهوبا لان الاحساس به واحد ، والامدى يرى ان السرقة يكون في البديع الذى ليس للناس فيه اشتراك .

«والسرقة انما هو في البديع المخترع الذى يختص به الشاعر . لافى المعاني المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ومستعمله فى امثالهم ومحاوراتهم مما ترنفع الظنة فيه عن الذى يورده ان يقال اخذه عن غيره » (١) ولا يوافق الامدى ابن ابي طاهر فيما اخرج من سرقات ابي تمام لانه «خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقا » (٢) . ثم يذكر امثلة للسرقة الصحيح . وامثلة لما اعتبره ابن ابي طاهر سرقة وليس بسرقة .

فمن الصحيح قول ابي تمام :

كما كاد ينسى عهد خليفاء باللوى ولكن املته عليه الحمايم

فانه اخذه من قول العتابى :

بكى فاستمل الشوق من ذى حمامة

أبت فى غصون الايك الا ترنما

وما اعتبره ابن ابي طاهر من السرقة وليس بمسروق « لانه مما يشترك الناس فيه من المعاني ويجرى على ألسنتهم » فقد أورد الامدى من بعض امثلتها قول ابي تمام :

(١) الموازنة للامدى ص. ١٤٠ (٢) الموازنة ص. ١١٠ .

ألم تمت ياشقيق الجود من زمن فقال لى : لم يمت من لم يمت كرمه
وهو مأخوذ من قول العتابى :

ردت صنائعه اليه حياته فكأنه من نشرها منشور

ويناقش الأمدى البيتين فى إطار عدم تحقق السرقة لأن «مثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى فى عادات الناس — اذا مات الرجل من أهل الفضل والخير، واثنى عليه بالجميل — أن يقولوا : مامات من خلف مثل هذا التناء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر ، وذلك شائع فى كل أمة ، وفى كل لسان » (١) .

ويخلص الأمدى من كل هذا الى خصائص يحدد على أساسها المسروق من عدمه ، موضحا كل أبعاد القضية فنياً ونقدياً على النحو التالى :

١ — المكامات والجهل التى استقرت فى أذهان الناس شاهداً أو مثلاً شائعاً لا تعد من السرقة .

٢ — اختلاف المعانى ، وقد بينه الأمدى فى الرد على «أبو الضياع» الذى يعتبر اختلاف المعنى من السرقة مدللاً على هذا بقول البحرى :

سلام وان كان السلام تحية فوجهك دون الرد يكفى المسلما
فانه مأخوذ من قول أبى نهم :

واقسم اللحظ بيننا أن فى اللحظ لعنوان ما يجن الضمير
ورد الأمدى على هذا بقوله : « وأبو تمام سأل من يخاطبه أن يقبل عليه ويجعل تسطاً من النظر له . لأن ادامة النظر تدل على المودة كما أن الاعراض يدل على بغضه » .

٣ — الاتفاق فى الالفاظ ، يعدها أو الضياع من السرقة ويرى الأمدى أن الالفاظ ليست محظورة على أحد مطلقاً من يدعى السرقة فى مثل أبى تمام :

(١) الموازنة للأمدى ص ١٢١ .

ان الصفائح منك قد نضدت على ملقى عظام لو علمت عظام
وقول البحتري :

ماع عظام ليس يبلى جديدها وأن بليت منهم رمايم اعظم

فان ابا تمام يرى أن عظام الرجل الذى رثاه عظام القدر بينهما اراد
البحترى أن مساعى القوم عظام لايبلى جديدها وان بليت عظامهم ، وليس
ههنا اتفاق الا فى لفظ العظام لا غير « (١) .

ويدخل فى هذا الاطار المعنى المتكرر أو الجارى مجرى الامثال ، وفى
هذا ،ورد دعوى أبى الضياء — أيضا — فى 'ن' انبختري أخذ قول أبى تمام :

جرى الجود مجرى النوم منه فلم يكن
بغير سماح أو طعان بحالم

وقال :

ويبيت يحلم بالكارم والعلى حتى يكون المجد جل منامه

ويرى الأمدى «أن هذا المعنى موجود فى عادات الناس ومعروف
فى كلامهم ، وجار كالمثل على السنتهم ، بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو استكثر
منه : فلان لا يحلم الا بالطعام وفلان لا يحلم الا بفلانة من شدة وجده بها ،
وهذا الزنجى ما حلمه الا بالتمر ، ولا يقال لما كانت هذه سبيله : سرق وانما
يقال له : اتفاق فان كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر واحتذاه فأنما
ذكر معنى قد عرفه واستعمله لا أنه أخذه أخذ سرق » (١) .

ففى مثل هذه المعانى المشتركة بين الناس والتى تقر بها الأذواق
لا يدخل فى الأخذ والسرق بل فى التوافق والورود على خاطر .
أما القضية النائية التى كانت محل اهتمام الأمدى فهى :

(١) الموازنة للأمدى ص ٣٤٣ — ٣٤٤ .

(١) الموازنة ص ١٢٧ .

● علاقة الشعر بالفكر :

هل العملية الفكرية مختلفة عن العملية الوجدانية أم انها شيء واحد ، وينبعان من عملية واحدة ؟ والذي يدعو الى التساؤل هو ما ساد الشعر بأثر من المحدثين من ايمان في التفكير وغلبة التيار الفلسفى والفكرى على الشعراء مما من شأنه أن يفتح الباب على مصراعيه أمام التكلف ، والغوص وراء المعانى فى أعماقها السحيقة ، والاكتثار من التحليل والتعليل والحكم والأمال التى تجعل للشعر وظيفة وعظيمة وارشادية أكبر من أن يكون فنا له جمالياته وتهويلاته وتصويراته . والشعر الذى مصدره الوجدان تقوم العمائة الفكرية فيه بالملل عن الحكم والتعليل بحيث لا تأتى هذه الأشياء الالمحات وبطريقة تصويرية وتمثيلية تبقى على الطبيعة الفنية للشعر ، وليست مهمة الشعر فى أفكاره وبما يتضمنه من حقائق بل بطريقة عرضها وأفكار الشعر وحقائقه تتبع طبيعة الشاعر ومزاجه فقد توغل وتبتعد عن الواقع وتمعن فى الخيال ، وتهمل الذهنية الخالصة ، وأحيانا تلتقى بالعقلانية بعيدا ، وتقرب من الواقع اقترابا محسوسا . لكن فى النهاية يبقى الشعر هو الشعر نشاط جمالى هدفه — فى الأساس — تربية العواطف والسمو بالشاعر ، وتنقية ينباع الخير والمحبة والحب فى الإنسان من الشوائب التى تقلل من فاعليتها ، وجعل الناس أكثر قدرة على فهم المجتمع الذى يعيشون فيه ، وأنفذ بصره وأعمق مشاعر وأدق حسا وأشمل نظرة الى الأشياء وكنتيجة لهذا كله هو أقدر على الرؤية لخير المجتمع ، ويؤدى دورا هاما فى الحياة العامة مساويا لنفس الدور الذى يؤديه الفكر الخالص اذ ليس هناك فرق بين الفكر الخالص ، والشعر الصافى وذلك بازاء الحياة ، لأن الفرق يكمن — فقط — بين مجتمع يسوده الخير ومجتمع يسوده الشر ، اى 'الفرق بين امتلاء الحياة وضيقها ، لأنه اذا كان الفكر والعقل سيحققان مركبا اجتماعيا منظما يسوده العدالة ، فان التجربة الشعرية الخالصة للفن ولروحه هى فى المقام الاول نشاط عقلى متوازن مع التأثيرات الوجدانية المتبادلة مع هذا التركيب الاجتماعى . وقيمة أية تجربة فنية ناجحة تتوقف على كمال الاتزان الذى يصل اليه العقل من خلال العمل الوجدانى .

. والشعر موق هذا يختص بتجسيد أحاسيسنا ويستطيع وحده أن يترجم عن عواطفنا ومشاعرنا ونحن نتلقى ضربات القدر وعنف الزمن وهو ينهب لحظات الوجود ، ويستبد بأوقات السعادة ويفنى الانسان وتبقى الطبيعة لحفظ ذكرنا في قلبها المخلق كما صور كثير من الشعراء في قصائدهم الغنائية ، ولهذا كان حرص النقاد المطبوعين على ربط الشعر بالطبع والذوق الرفيع ، والحسن الفني الدقيق وبيتعدون به التيارات الفلسفية والفكرية المفرقة في الضبابية وما يحكمها من الفاظ ملتوية ومعانى صعبة الإدراك بل رأى كثير من النقاد العرب فصل الشعر عن العلم والأخلاق ، والفلسفة لأن الفن الشعري هو من عمل الإلهام بينما العلم وما في إظهاره فمن عمل العقل الباحث والروية الباصرة . يقول ابن رشيق في هذا المعنى «والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شيء منها فبقدر ، ولا يجب أن يجعل نصب العين فيكونا استراحة وانما الشعر ما أطرب النفوس وهز الأسماع وحرك الطباع» (١) وهو عند الأمدى ماجاء عن طبع لا عن تكلف وتصنع ويطبق عليه «عمود الشعر» ولا يراه الا تصويرا واستشرافا ، ولا يحفل بشعر المعانى الغويصة ، والأفكار التى يفصص عليها ، وثأتى بعد كد وعناء واستخراج ، فهو يؤثر الطبع على التصنع والوجدانية ومعانيهسبا المتداعية على التدقيق والبحث والتحليل والتعليل . ومن هنا كان الشعر عند الأمدى له جمالياته وبمفهومه يختلف عن العلم والفلسفة . والشاعر العالم لا يفضل عنده الشاعر غير العالم ميلا منه الى الفن وطبيعته ، ورأيا له بأن الشعر ينبغى أن يصدر عن طبع وموهبة . ثم يأخذ الموقف النقدي بعدا آخر يردف به الميل الى الطبع والشاعرية ، وذلك بإيراد محاجة بين صاحب أبى تمام ، وأصحاب البحتري :

يقول صاحب أبى تمام في المحاجة الحادية عشرة : « فقد أقررتم لأبى تمام بالعلم والشعر والرواية ، ولا محالة ان العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم » .

ويرد صاحب البحتري : « قد كان الخليل بن أحمد عالما شاعرا وكان

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ١ ص ٨٣ .

الأصمعي عالما شاعرا ، وكان الكسائي كذلك ، وكان خلف بن حيان الأحمر أشهر العلماء وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد صار التجويد في الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم ، لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم . فقد سقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري وصار البحتري أولى بالفضل ، إذا كان معلوما شائعا أن شعر العلماء دون شعر الشعراء» (١) .

فالشعر بهذا المفهوم ليس نتاج العلم ولا العلماء فيسه بأفضل من الشعراء ذوى الحس الفنى لأنه فى الحقيقة وحسب شروط الفن وليد الطبع، وما العلم الا ألوان الثقافة والخبرة الفنية المستقاة من المعارف المتنوعة فى مجال الحياة ، والكون والوجود الانسانى ، وإذا تتبعنا شعر العلماء وشعر الشعراء فاننا سنقف على حقيقة أوضحها الأمدى بقوله : « شعر العلماء دون شعر الشعراء » وهذه اضافة للمفهوم النقدي عند الأمدى للشعر ومصادره وينابيعه وحول وظيفته وهو فى هذا كان أكثر تقدما حتى من بعض النقاد المحدثين ومخالفا تماما لمن سبقه من بعض النقاد الذين حاولوا جعل الشعر علما له قواعده العامة وتسمياته المنطقية الخاصة دون مراعاة لطبيعته الأصلية ، أو أن تكون هى الأساس وفيما عدا هذا يكون دعما وتحقيقا .

وجريا على هذا المنهج يرفض ادخال المصطلحات العلمية فى الشعر أو أن يتكلف الشاعر تعبيرات لغوية يدلل بها على علمه ولغوياته .

وقد أورد بعض أبيات لأبى تمام تشير الى ذلك يقول محلا لها :
«ومع ذلك فان أبا تمام تعتمد أن يدل فى شعره على علمه بالفن وبكلام العرب ، فتعتمد ادخال الفاظ غريبة فى مواضع كثيرة من شعره ، وذلك نحو قوله :

هن البجارى يابجير أهدى لها الأبؤس الغوير

(١) الموازنة للأمدى ص ٢٤ .

وقوله :

قدك انشد اربيت في الغلواء (١)

وقوله :

أكرم بكر تبارى أيها الحنض

أما الباحثون فإنه يعتمد أن يدل في شعره على طبعه وبدأوته فلا يميل إلى تضخيم الشعر بالمعلومات والمصطلحات الجافة ، ولا يميل إلى التكلف في الكلام لهذا «كان يعتمد حذف الغريب والوحشي من شعره ليقر به على فهم من يمدحه إلا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها» .

وإذا كان الأمدى في كل هذا ينفي صلة الشعر بالعلم والفلسفة فإنه لا ينفي عن الشعر خضوعه لقوانين الجودة والمهارة والقدرة الخاصة ، وهي تلك القوانين التي تحكم طبيعة كل الأشياء والكائنات من حيوان ونبات ، لأن مفهومه عن علاقة الشعر بالعلم هي علاقة أسلوب ومنهج لا خضوع واستسلام وتفكير من ثم فإن كتابه في الموازنة هو عمل نقدي مؤسس على الذوق ويمثل استمراراً للتيار الذوقي لكن بأسلوب ومنهج علميين ويشرح لنا في منهجه هذا علاقة الشعر بالعلم وسائر الصناعات فيقول : «وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر ، زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا توجد وتستحكم إلا بأربعة أشياء وهي : جرودة لآلة واصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف والانتهاج إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها وهذه خلال الأربع ليست في الصناعات وحدها ، بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات » . ثم يستمر موضحاً توثيق تلك المعلومات «ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء : «علة هيولانية وهي الأصل ، وعلة صورية ، وعلة فاعلة وعلة تهامية » ثم يأخذ في توضيح موقف الشعر من هذه القوانين : «فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن

(١) الموازنة للأمدى ص ٢٥ .

يحدث في صنعته معنى لطيفا مستغربا كما هلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الفرض — فذلك زائد في حسن صنعته وجودته ، والا فالصنعة قائمة بذاتها عما سواها « وهو ان حاول تطبيق ما ذهب اليه الفلاسفة ومن نأثرهم من شيوخ وعلماء العقائد وعلم الكلام فانما ليوضح قيمة الطبع والطبيعة الشخصية و «البيولوجية» و «الفسولوجية» وعلاقتها بفن الشعر لكن في اطار الطبع وما تحدثه الحواس والاعضاء من معاليات في مجال الابداع والتكوين الفني فهو يفكر بعقلية الفيلسوف ليؤكد مذهب الطبع في الشعر مستشهدا بقول أحد الفلاسفة لا ليشرع للنقد وللشعر والشعراء بل ليؤكد بأن رفضه للشعر المتفلسف أو المتكلف والخاضع للعلم في استقصائه ليس ناشئا عن جهل بهما ولكن فهما للشعر ، وتذوقا لجمالياته ، وإيمانا بالطبع مصدرا وفعالية ويؤكد هذا بقوله : وقد ذكر «بزرجمهر» فضائل الكلام ورذائله ، وبعض ذلك داخل في الشعر فقال : — ان فضائل الكلام خمس ان نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرهما ، وهى ان يكون الكلام صدقا ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم في حينه وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منها مقدارا الحاجة» فهو يرى للكلام — والشعر داخل فيه — خصائص وسمات جمالية وتعبيرية لا يستقيم من القول الا بها شأن كل صناعة وكل ناحية من نواحي الحياة تتميز بخصائصها الذاتية فتخضع لها من تلقاء نفسها . وبعض تلك الفضائل ذاهبة الى النثر وبعضها ملتصق بالشعر . ثم ينتهى الى أن «الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ولا أن يوقعه موقع انتفاع به » فالشعر ليس من قبيل الاخبار والحقائق التى تحتل الصدق والكذب . لأن كل ما يورده الشاعر من معانى وافكار وما يسوقه من اساليب ليست الا تعبيرا عن لحظة وجدانية خاصة ، كما أن الشعر عنده ليست من وظائفه النفع أو أن يتحقق للغير الانتفاع به ، وانما وظيفته الأساسية هى الامتاع واحداث لذة التناغم الروحى مع الكون ، والشاعر بشعره ليست له أى سيطرة سوى سيطرة الذهن المبدع والعاطفة الغالبة ، وهو بهذا قادر على التقاط أدق نبضات الواقع والمجتمع واختزانها ثم تقديمها مرة ثانية في شكل مئى تبدو معه الأشياء دقيقة وواضحة وجديدة وفي الوقت نفسه مؤثرة وموجهة وتلك هى وظيفته وهذا هو أسلوب الانتفاع به .

أما ما ينبغى أن يكون للشعر فهو : «أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه

شيئا على قدر حاجته . فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى داعائمه بعد صحة المعنى ، فكل من أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه « (١) .

والآمدى يكرر هنا ما قاله ابن سلام عن الصناعة في الشعر لانهما من المطبوعين الذين يرون الشعر صناعة فنية لها قوانين الصناعات الأخرى لانه وليد الطبع عندهم . والطبع له نشاطه الذي يفرض على آثاره قوانين ذاتية تلحظ بالقريحة التي تجود بالشعر انثيالا وابداعا .

وهكذا كان مفهوم الآمدى عن الشعر : حسن التأليف ، وإصابة المعنى بهتدر ما يجب من الفاظ ، فلا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته . بل تكون الالفاظ على قدر معانيها كما وكيفيا أما اذا كان الشاعر محاصرا — بحكم غلبة الجانب العقلي دون الطبع — بالحكمة والفلسفة . وتعمد أن يأتى بهما في شعره فهو فيلسوف أو عالم وليس بشاعر ، وهذا يتضح من قوله :

« واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد تدقيق المعانى من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بالفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر — قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليفا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم » (١) .

وبهذا تتجلى موهبة الآمدى النقدية ، وتتضح مقاييسه ومفاهيمه عن النقد والفن . على أن قوة التعلق بالروح الفنى للنقد العربى ، وميراثه المتميز بتقاليده الفنية وديباجته الموشحة بالمنهج الشعرى الطبعى

(١) الموازنة ص ٤٠٤ — ٤٠٥ .

(٢) الموازنة للآمدى ص ٤٠١ .

هو كل ما يثبث انتباه الأمدى ، ويؤكد القيمة الجمالية المطلقة للشعر بوصف تلك القيمة إحدى القيم التي يطمح العمل الشعري إلى تحقيقها .

وهكذا يبدو واضحا جهد التيار الذوقى ابتداءً من ابن سلام واضع أسسه المنهجية ووصولا إلى الأمدى منظره ومؤسسه على خطط علمية وتاريخية وتحليلية متخذا الموازنة ومنها النقدي المقارن أسلوبا لهذا المنهج العلمى الذى يتضح من خلال ما ساقه من قضايا . . على أن الأمدى فى كل ما أورده من آراء لم يكن بعيدا عن ذوق النقاد الذين سبقوه ، كما أنه لم يكن بمعزل عن طموح واقع عصره النقدي ، ولذلك كان متأثرا فى كل ما ساقه من آراء ومواقف فنية ونقدية وأمثلة تحليلية ، على أن ذلك لا يجب أن ينسبنا نشأة النقد الذوقى بين أحضان المطبوعين من أهل الفطرة الصافية والفرجة العربية المتدفقة ، والطبع البدوى المعطاء بنقائه واستقامته وصحته وشدة تعلقه بالفن الشعري العربى . . . وبعد - فإذا كانت موازنات الأمدى بين الشاعرين أبى تمام والبحترى ، قد وضعت لفن الموازنة أسسا وللقند أصولا ، فإنها كذلك قد جعلت للبلاغة العربية والبيان كثيرا من الأصول وربطها بالنقد الفنى فى مجاله التطبيقى وبالشعر فى جمالياته وصوره مع احتفاظها بالتخصص النقدي بآراء من سبقه من نقاد التيار الذوقى ، معتمدا على آرائهم مستدلا بحكومتهم وطبعهم فى النقد والحكم حتى راح بين النقاد أن كتاب «الموازنة» صورة لآراء النقاد قبل عصر الأمدى وفى الوقت نفسه مرجع للنقاد بعده حتى عصرنا الحديث فالنقد الموازن والمقارن قد وجه حركة النقد توجيها ايجابيا وأصل للجماليات الشعرية بمفهوم يتسم بالفنية والجمالية وتصدر تحليلاته ، ومقارناته عن روح نقدي يؤمن بأن الشعر فن وحقيقته امتزاج مادى روحى ، ووظيفته امتاع وإعادة صياغة الأشياء بها يجعلها أقرب إلى المثال ووصل بالمفاهيم حول الشعر وجمالياته إلى النتائج التالية :

١ - تأكد لدى التيار النقدي الغالب وشعرائه ونقاداه أن الألوان البديعية جهد فنى مشترك بين القدامى والمحدثين لكن القدامى كانوا أكثر توفيقا فى استعمالاتها حيث وقعت فى شعرهم الموقع الجميل الذى ولدته الطبيعة الفنية للشعر وكانت صادرة عن طبع لا عن تكلف وتصنع . فأخص

مافى الشعر عندهم هو ما نتحقق به جهاليانسه الفنية والمعنوية ويكون فى صحة العبارة ، وانكشف المعانى ووضوحها وقرب المأنى ، والبديع وتكلفه وتصنعه والاكتار منه يفسد تلك الجماليات .

٢ — تمرد هذا التيار المطبوع والمحكوم بالذوق على المبالغات الشعرية ، وبرم بالمعانى الدقيقة التى يقرب بها الشاعر تلك التى جاءت من السيطرة الثقافية المصرية على بعض الشعراء والنقاد والفكرين فغمرت الفن الشعرى بتعليقاتها وتدقيقها ووصلت بالشعر والشعراء الى مبالغات فى توليد الافكار حتى أصبح الشعر ميدانا يتسابق فيه الضبابيون والمبالغون ، والمتعمقون مما أدى به الى الغموض والاحتياج الى الاستنباط والشرح والايضاح .

٣ — تهسك النقاد « بعمود الشعر العربى » وتحسنوا به حماية للفن الشعرى من المسخ والتشويه . واذا كان البديع — فنيا — لابد من استعماله ففى الاطار الذى استعمل فيه الاوئل هذه الالوان ، وبالمقدار الذى أجازوه فى أشعارهم وقصائدهم وبهذا يتحتم فى مفهوم نقاد « عمود الشعر » الرجوع بالاسلوب الشعرى الى ذلك الاسلوب الطبيعى الذى لا تلتوى فيه المعانى بالغموض وبالفوص على الافكار العميقة واستعمال وحشى الالفاظ ، واخضاع الشعر لمقاييس تباعد به عن ينابيعه .

٤ — تحديد معالم السرقات الشعرية بها بحمى الفن والابداع ويتيح الأخذ فى حدود واطار يعترف فيه بحق المتقدم وتجديد المتأخر ، وقد حددوا مجالات للأخذ لا يعتبر الشاعر فيها سارقا بل موافق ومتفق أو مشترك مع غيره .

٥ — وعلى يد الذوقيين ، وفى رحاب دراساتهم النقدية ويفضل موازناتهم المنهجية ودراساتهم للفن الشعرى فى اطار المقارنات تحقق نوع من المثالية والنموذجية فأبو تمام يمثل البديع والمعانى الدقيقة . وهو يريد البديع — فى حدود الجمال المقبول — لكنه يبالغ فيخرج الى المحال والبحترى يمثل الطبع والشاعرية الصافية ويخضع لتقاليد نظرية عمود الشعر فيسير على منهج الأوائل وهو يريد البديع لكن فى حدود الجمال الشعرى

المقبول وبهذا المثل والنموذج يصبح على الشعراء والنقاد قياس النماذج الشعرية والاتجاهات النقدية في ضوء نموذج أبى تمام ومذهبه والبحترى وفنه .

٦. — باثر من المنهج الموضوعى الذى اختطه الامدى تحقق مقياس نقدى أساسه مراعاة اتجاه الشاعر ومذهبه. وتياره النقدى المتعاطف وانصاره والحكم له أو عليه في حدود تلك المراعاة ، وعدم اعتراض مذهب على مذهب حتى لا يستهدف الناقد لزم أحد الفريقين ، أما هو فيحدد موقفه بقوله :

« ولست أحب أن اطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك ، فيستهدف لزم أحد الفريقين لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر » .

٧. — حقق الامدى للنقد الأدبى استمرارية فنية ومنهجية حيث أخذ بهبدا مراجعة السابقين فجمع كل ما كتب في مجال نقد الشعر ، ونظر فيها وقبل منها ما وافق اتجاهه ، واعتده ميسبا لحركة النقد . وما خالف اتجاهه ذكره ناقدا ومدققا ومراجعا ثم محققا وكاشفا لكل مالم يوفق غيره في الكشف عنه وهو بهذا المنهج القائم على المراجعة والاستقصاء والذى اقتضاه الاتجاه العلمى السائد — أتاح للنقد العربى الاستمرار والتجدد والانطلاق .
ثانيا — القاضى الجرجاني ونظرية العدالة والعدالة والقياس الفنى :

النقد قبل أن يكون حركة فنية فهو موقف أخلاقى . وحكم قضائى صادر عن عدالة ونزاهة ، ومقياس فنى صحيح ، كما أن المفهوم النقدى للشعر يصدر عن منظور أخلاقى وطبع فنى يؤكد على امكانية تلاقى الفن والأخلاق في الأعمال الأدبية ويتم هذا عادة في فترات يقظة الضمير الاجتماعى أو خلال التحول التاريخى الذى يؤذن بتغيير عقيدى ، ويدعو الى قيم سامية مثل التحول الاسلامى الذى تبلور في ظله المقياس الأخلاقى واعتبار الفن والحقق والصديق في الوصف من الجماليات التى يتم تقويمها في ضوء المفهوم النقدى المتأثر بالمنهج الدينى والخلقى من هنا بدأ القاضى الجرجاني يؤصل لمفهومه النقدى حول الشعر ويقومه بمنظور القاضى العادل الموضوعى الملتزم بالقانون النقدى وهو «عمود الشعر» والطبع والذوق .

وبالميراث النقدي المؤسس على الخلق الذي ألزم به الإسلام حركة الفن النقدي والأبداع فمن القاضي الجرجاني هذا .. ؟

ثانياً - القاضي الجرجاني ونظرية العدالة والإبداع الفني :

هو أبو الحسن الجرجاني ، على بن عبد العزيز (م ٣٩٢ هـ) عاش في القرن الرابع الهجري عصر التآلق النقدي وزامن جيل أفاضل الكتاب والعلماء ، والشعراء وقد عاصر بعضهم واحتك بهم فنيا وثقافيا وفكريا ومن أبرز معاصريه : « صاحب بن عباد » و « ابن العميد » ، و « الخوارمي » و « بديع الزمان الهمزاني » و « الشريف الرضي » ، و « أبي حيان التوحيدي » ، و « أبي الطيب المتنبي » ، و « أبي فراس الحمداني » ، وكثيرين ممن أسهموا في الحياة الفكرية والفنية . نشأ بجرجان حيث ولد ، وتلقى علوم اللغة والأدب والشريعة ثم أخذ يتنقل عبر المراكز الثقافية الإسلامية والعربية حيث بغداد والشام حتى اكتملت شخصيته العلمية والثقافية والفنية وكانت لصلته القوية بالصاحب بن عباد أقوى الأثر في تقلده مناصب قضائية ، وأهم منصب تقلده الى أن توفي بالرى سنة ٣٩٢ هـ (١) . لكن شهرته كناقذ وصاحب كتاب نقدي طبقت شهرته الآفاق حتى كان بكتابه شاهدا على عصره وبيئة النقد في زمانه .

● الواقع النقدي في بيئته :

نبورت في المتنبي الشاعرية العربية بكل ألوانها وتقاليدها ، وتجديدها . فكان بحق صورة فنية صادقة على فن العرب الأول بسموقه وشموخه وضعفه وأخطائه وانتهى الشعر العربي اليه وهو على أتم صورة من صور الفن ومستكملا لكل توجيهات النقد عبر عصور الازدهار النقدي ، فكان المتنبي بالنسبة اليه بوتقة انصهار أثرت فيه شكلا وصورة وخيالا وفكرا مما جعل المتنبي الشاعر شخصية محورية تدور حولها دراسات نقدية لم تجر حول شاعر آخر ، وكان مستهدفا لخصومات على كل المستويات النقدية والفكرية والسياسية وقد شهدتها بيئات مختلفة ، وأسهمت في ايجادها عناصر متنوعة وقوت من تأججها تيارات متعصبة ضد المتنبي ، أو حاقدة فنيا عليه ،

(١) يراجع في هذا : اليتيمة للثعالبي ٣ ص ٢٨٣ ، وطبقات الشافعية

أو محافظة ترى في بعض أفكاره واتجاهاته الفلسفية نوعا من التمرد والخروج .

وكانت «فارس» إحدى البيئات التي شهدت حركة نقدية عامرة وناضجة وقد انعكس بعض نشاطها ليشمل المتنبي وشعره . وأول من سنلتقى به في مجال النقد بفارس هو ابن العميد الذي «كانت ثقافته تتناول العلوم والفلسفة والأدب ، وكان معاصروه يعتبرونه خير كتاب الرسائل في عصره ، كما كانوا يشيدون في فارس وخارج فارس بسهولة في قرض الشعر ، ويرون في تلك السهولة أمانة الشاعر الموهوب» (١) .

يتضح هذا من نقده الدقيق لعائى المتنبي والفاظه نقد كان معروفا بانتقاده الشديد لشعره . ومجالسه شهدت الكثير من تلك المواقف النقدية ومن ذلك قصيدته التي مطلعها :

باد هواك صبرت ام لم تصبرا وبكاك ان لم يجرّد معك او جرى
كم غر صبرك وابتسامك صاحباً لما رآك وفي الحشام لا يرى

تناول النقاد — وفيهم ابن العميد — هذين البيتين بالتحليل والتقويم ، ووجهوا للشاعر نقداً حول كلمة «تصبرا» ، وقد سئل عن نصيب «تصبرا» حيث وردت بالصب ، وقد فسر العكبري هذا النصب بأنه تخفيف عن نون التوكيد ويورد على ذلك أمثلة من القرآن والنثر ومن الشعر . ، ويروى أنه قد قيل للمتنبي خالفت في هذا البيت بين سبك المصراعين فوضعت في المصراع الأول إيجاباً بعده نفي وفي الثاني نفياً بعده إيجاب فقال : لئن كنت خالفت بينهما من حيث اللفظ فقد وفقت بينهما من حيث المعنى وذلك أنه من صبر لم يجر دمه ، ومن لم يصبر جرى دمه يعنى أنه أراد صبرت فلم يجرّد معك أو لم تصبر فيجرى » وقد انتقد ابن العميد البيت الثانى بقوله : « كا إبا الطيب تقول باد هواك ، ثم تقول بعده غر صبرك ما أسرع ما نقضت ما ابتدأت به . قال : تلك حال وهذه حال » .

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٢٤٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٤١ .

فهذه أمثلة ومواقف نقدية تدل على حرية النقد التي صاحبت وجود المتنبي في صحبة ابن العميد ومجالسه النقدية وهي حركة دلت على الدقة في الفهم ومناقشة المعاني .

ثم نلتقى بالمتنبي مره ثانية في مجالس عضد الدولة بشيراز حيث العلماء والشعراء من بينهم : « الصوفي المنجم » ، و«ابن المجوسى الطبيب» ، و«النحوى أبو على الفارسى» ثم نلميذاه : ابن جنى ، والرباعى ، وعبد العزيز بن يوسف حامى الأدباء وكاتب الرسائل المبجل من أقرانه ، والمادح الموفق لسلطان البويهيين ، ثم مجموعة الشعراء الذين يجذبهم بذخ الأمر عضد الدولة فيأتون إليه مادحين ، ومن بين هؤلاء نذكر ابن «بابك» ، ثم «السلمى» وهو شاعر نضج في سن مبكرة نضوجاً رائعاً وتمتع بحظوة كبيرة في «شيراز» حتى اعتبر شاعر المدينة .

فهذه البيئة الشيرازية بعلمائها وأدبائها ونقادها استقبلت بحفاوة بالغة مقدم المتنبي إليها «معتبرة قدومه إليها كحدث خطير وقد أحسنوا وفادته وتقبلوه راخين كنسناذ لا ينزع في مملكة الشعر» وانعقدت المجالس النقدية وكان على رأسها أبو على الفارسى الذى عرف عنه تهجمه على المتنبي وفيها تلاميذه ومن أشهرهم ابن جنى الذى كان له هوى في المتنبي وشعره واتفق أن قال أبو على يوماً : اذكروا لنا بيتاً من الشعر نبحت فيه فبدأ ابن جنى وأنشد :

حلت دون المزار فالיום لوزر ت لحال دون العنلق

فاستحسنه أبو على واستعاده ، وقال لمن هذا البيت ؟ فانه غريب المعنى .

فقال ابن جنى للذى يقول :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأئننى وبياض الصبح يغرى بى

فقال والله هذا حسن بديع جداً فلمن هما :

قال للذى يقول :—

أمضى ارادته فسوف له قد واستقرب الأقصى فثم له هنا

فكثر اعجاب أبى على واستغرب معناه ، وقال لمن هذا ، قال ابن

جنى للذى يقول :

ووضع الندي في موضع السيف بالعلی مضر كوضع السيف في موضع الندي

فقال : وهذا احسن ، والله لقد اطلت يا ابا الفتح فأخبرنا من القائل؟
فقال هو للذى لا يزال الشيخ يستثقله ويستقبح زيه وفعله ، وما علينا
من القشور اذا استقام اللب ، قال ابو على اظنك تقصد المتنبي ، قلت نعم،
قال والله لقد حببنا الى ، ونهض ودخل على عضد الدولة فأطال في الثناء
على أبى المطلب ، ولما جاز به استنزله واستنشدته وكتب عنه أبياننا من
الشعر « (١) » .

فالنقد العربی قد وجد في شعر المتنبي مجالا للتفصيل والبحث
والتحقيق ، وكانت لشخصية المتنبي وحركته الاجتماعية واتصاله بالبيئات
السياسية في حلب والفسطاط وفارس اكبر الأثر في إثارة الكثير من تلك
المجادلات التطبيقية والمناقشات النقدية ، والخصومات التي اثارها المتنبي
حيثما سار ، ولا حركت تلك الخصومة من نقد رأينا أن الأهواء قد لعبت فيه
دورا كبيرا سواء في حلب أو في بغداد ، ومع ذلك فان هذه الحركة القوية
التي لا اظن أنه قد قام مثلها حول شاعر آخر من شعراء العرب قد مدت
من آفاق النقد ، وبسطت من مواضعه ، وأوضحت الكثير من مناهجه
ومقاييسه ، بحيث مهدت السبيل الى النقد المنهجي ، الذي لا يقل انصافا
ودقة عن نقدنا نحن اليوم » .

وفي وسط هذا الزخم من الخصومات النقدية حول المتنبي وشعره ،
والتيارات المتعارضة في تقويم فنه ومكانة شعره من التاريخ الفني والأدبي ،
كانت الحاجة ماسة الى تيار عادل يقوم ظواهر الفن بعيدا عن الهوى ،
والمؤثرات السياسية والشخصية الحاكمة ، فالمتنبي في النهاية ليس سوى

(١) تراجع في هذا : «الصباح المنبى عن حيثيات المتنبي للشيخ يوسف
البديعی ص ٨٣ — ٩١ ، وشرح ديوان المتنبي للبرقوقي ، والنقد المنهجي
ص ٢٤٤ .

عبقريّة فنية متفردة يعتز بها الإبداع الفني ، كما يستأهل وشعره دراسة فنية جادة ، أدلة كتلك التي سننظر فيها عند الجرجاني في وساطته .

٢ — كتاب ((الوساطة بين المتنبي وخصومه)) :

يعد هذا الكتاب من الكتب النقدية والأدبية الهامة ، ويدل علم أن مؤلفه على قدر كبير من الثقافات الأدبية والنقدية وعلى فهم عميق بالشعر وضروبه ، والملم واسع بكل ثقافات التراث النقدية . والجرجاني يطل علينا من بين كتابه برأيه في المواقف النقدية التي يضطرب بها مجتمع الحياة الشعرية والنقدية والأدبية في غارس مؤسساً رأيه على الذوق الأدبي الخالص محسداً خطوط منهجه ، وأهم عناصر فكره النقدي في قوله : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ولمن كثرت سواير أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، وقد كان يقع ذلك خلال فصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعبد وقصد . فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الفحابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع . فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط ... » (١)

نهو يرى الطبع أساساً ، والذوق منهجاً وحكماً ، وينكر التصنع والافراط والتناقض ، وقد شغف بالقدماء وبمنهجهم وجمالياتهم ومفهومهم عن الشعر ، لأنهم أطبع من المحدثين وأقل غلوا ، واعتبر الافراط في البديع افساداً للشعر مفضلاً ما أتى منه عفواً وعن طبع وجمال يتطلبه الفن الشعري نفسه ، ولهذا كان ضد المبالغة التي تصل إلى الافراط والاستحالة ، واستهجن قول الشاعر :

شكوت إلى الزمان نحول جسمي فأرشدني إلى عبد الحميد

(١) القاضى الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه « ص ٣٥ بيروت

سنة ١٣٣١ هـ .

وفال : «وانما يرشد في تحول الجسم الى ، لأطباء ، غلبا الرؤساء
والممدوحون ، فانما يلتبس عندهم صلاح الأحوال » (١) .

هو لا يميل الى مخالفة الواقع لغير داع فنى أو ببنى ولذلك كان الى
مناسيح المطبوعين أمثال «ابن سلام» و «ابن قتيبة» ، « الجاحظ »
و « الأمدى » في النقد ومفهومهم للشعر أميل من « قدامة بن جعفر » ومن
سار في طريق منهجه ، لأنه يؤمن بفنائية الشعر العربى ، وبدور الطبع
والعاطفة الذاتية في تلوينه ، وتشكيل معانيه بما يتعارض مع التكلف
والتصنيع وإذال الجانب الوجدانى وتقوية الجانب العقلى ومنهجه
في الموازنة والوساطة يقوم على استعراض كل ما أحسن أو أخطأ فيه
الشاعر ثم يوازن ويفاضل محكما الذوق المثقف المدرب الذى هياه المران
والبحث .

وقد سلك في وساطته أسلوب ومسلك الأمدى في «الموازنة» متأثرا
ومنتفعا . ومتنبعا . فهو قد جعلها حوارا بين خصوم المتنبي وأنصاره ، كما
انتج الأمدى في « موازنته » حيث جعل الحوار بين أنصار البحتري وأبى
تمام أطارا وأسلوبا واعتد «بعمود الشعر » وحكمه في مسائل النقد ، واستظل
به في معركة الخصومة ، وندد بالتعصب ضد الشاعر وشعره واعترف
بالخطأ الذى لا يكون بمنجى عنه أى شاعر كما لا يوجد شاعر معصوم من
الخطأ في السابئين واللاحقين مطبقا في هذا نظرية « النظائر والأشباه »
وذلك بأن يورد أخطاء الكبار من الشعراء مؤكدا تبعا لقياس الأشباه
والنظائر وقوعهم جميعا في الخطأ وهنا يرى ان شاعرية الشاعر ، وقيمته
الفنية وجبال شعره ينبغى أن ينظر اليها في جهتها ، وفي مجموع شعره
فالأمدى والجرجاني اذن شخصيتان ناقدتان قد أسسا النقد على الموازنة
والوساطة جسما للنزاع القائم حول المذاهب الأدبية ، وفض الخصومات
حول القضايا الفنية المنحلة بشعر المتنبي ، والخروج بالنقد العربى الى
منعطف جديد تتغير فيه الصورة الكلية للنقد ، وذلك بمزيد من التوضيح الذى

يبين أين يهضى النقد العربى ؟ وأين يستطيع الماضى والتقدم ، لأن أى قضية نقدية جديدة مثل أى خلق عمل فنى جديد . كلاهما يؤدى فى الوقت نفسه الى أحداث تغيير فى كل الاعمال الفنية والنقدية التى سبقت وتعمل — أيضا — على تهئية تلك الاضافات للتشكل من الآثار الفنية والنقدية نظام مثالى يتغير بإضافة العمل النقدى والفنى الجديد ، وهكذا كان النقد العربى مع منعطف الحركة النقدية التى صاحبت المتنبى وكان من افضل آثارها هو ظهور كتاب القاضى الجرجانى .

والكنايان : « الموازنة » و « الوساطة » يهتلان منها علميا فى تقويم وتوجيه الحركة النقدية التى قامت حول المذهب "ننى للمحدثين ، والخصومة الفنية حول شعر المتنبى وكلا الكتابين قد ارسى دعائم الانجاه الموضوعى ، والنزاهة ، والاحتكام الى المقاييس الفنية الأصيلة . لكن لكل منهما خصوصياته وأصالته فى أسلوب حكومته النقدية وفهمه للشعر وجهالياته . بحث آثار الجرجانى قضايا نقدية كان من أبرزها ما يلى : —

١ — التقدم والحداثة وأساسهما النفسى والبيولوجى :

وعى قنصيا من قضايا النقد المطروحة للمناقشة باستمرار ، وأساسها عند الجرجانى أن خصوم المتنبى لا يعيبونه لشيء الا لأنه من الشعراء المحدثين ، وهذا موقف لا يضر بالمتنبى وشعره ، بل بالحركة الفنية والشعرية عموما ، والجرجانى يرى هذا الموقف بمنظور العدالة التى ينهض بها بجانب دراساته النقدية والأدبية ، ويرى الظلم واقعا على المحدثين وعلى المتنبى بالذات ، وهو ظلم ينبغى أن يتصدى له بعقلية الفقيه وروح القاضى ونوق الأدب الشاعر الفنان ، وبكثير من النوضيح ولغة الحكم والعدالة يقول محلا وموجها وداعيا الى العدل والانصاف :

(١) وليس، الحكم بين القدماء والمولدين من التوسط بين المحدث

والمحدث بسبيل ، كما لا نسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم ، وأنا
يستعيب لك هذه المخاطبة من وافقك على فضل أبى نمام وحزبه ، وسلم
محل مسلم وإن بعده فتجعل هؤلاء شهودك وحججك ، وتقيم شعرهم حكما
بينه وبينك ، فانك لاتدعى لأبى الطيب طريقة بثشار وأبى نواس ولا منهاج
أشجع والخريمى ، ولو ادعيتهم فانما كنت تخادع نفسك أو تباهت عقلك ،
وانما انت أحد رجلين : إما ان تدعى له لصنعة المحضرة ، فتلحقه بأبى تمام،
وتجعله من حزبه أو تدعى له فيه شركا وفي الطبع خطأ ، فان ملت به نحو
الصنعة فضل ميل حيرته فى جنب مسلم ، وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت
به قليلا نحو البحتري وأنا أرى لك اذا كنت متوجها للعدل ، مؤثرا للانصاف
أن تقسم شعره فتجعله فى الصدر الأول تابعا لأبى تمام ، وديما بعده واسطة
بينه وبين مسلم » (١) .

هو ينكر أن يكون الأقدمون النموذج المثالى الذى يقاس عليه دائماً
شعر المحدثين بل ينبغى أن يقاس الشاعر فى اطار جيله وبمقاييس عصره التى
هى استمرار لتقاليد التراث الفنى فى الوقت نفسه ، كما يدعو الى عدم
التنكر للحديث لحداثته ، ويرى أن المتنبى وشعره ظاهرة فنية تجمع بين
تصنيع أبى تمام وجماليات مسلم بن الوليد ، واصالة العصر لدى الشاعر
المتنبى الذى يمثل روح العصر فى شعره وفننه وفكره ، وينبغى أن يقاس
بمقاييس عصره وجيله و « عبود الشعر » فى تواصله وتجده ، لافى تحجره
وتقليديته .

ثم يأخذ فى ابراد أمثلة تؤكد التعصب للقديم ضد المحدث دون مستمسك
فنى . بل أن هؤلاء قد يعجبهم بيت الشعر فاذا علموا بأنه لمحدث أنكروا
اعجابهم وبرروا لرفضهم مما يدل على التحامل والانتحياز ضد المحدث عموماً .

(١) الوساطة : تحقيق البيجاوى — طبعة الحلبي ص ٤٨ — ٤٩ .

ويقول مدبلا على ظلم هؤلاء المتعصبين المتحيزين ضد الحدث « فنان
أحدهم ينشد البيت فيستحسنته ، ويستجيده ويعجب به ويختاره ؛ فإذا
نسب إلى بعض أهل عصره وشعره زمائه كتب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى
تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزاة من تسليم فضيلة لحدث والافتسار
بالاحسان لمولد » .

ثم يأخذ في ضرب أمثلة لمواقف أدبية ونقئية تؤكد ما ذهب اليه من
التعصب والتحزب ضد المحدثين :

حكى عن اسحاق بن ابراهيم الموصلى انه قال : انشدت الأصمعى :
هل إلى نظرة اليك سبيل فيبيل الصدى ويشفى العليل
ان ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل
فقال : والله هذا العيباج الخسروانى ان تنشدنى ؟
فقلت : انها لليلتهما
فقال : « لا جرم والله ان اثر التكلف فيهما ظاهر ،

وقضية القديم والحديث عند الجرجانى كما هي عند الذوقيين قوامها
الطبع ، فالجرجانى لا يفرق بين قديم ومحدث وجاهلى ومخضرم ، واعرابى
ومولد ؛ لأن الشعر يصدر عن طبع وطبيعة فنية ، والفصيل فيه هو حقيقته
الفنية ذاتها ويدعم الطبع عند الجرجانى رواية للشعر وثقاء فى التركيب ودراية
على القول والإبداع ، فاذا توفر للشاعر هذه الخصال الأربع فى أى عصر من
العصور فهو المبرز المحسن فالطبع والذوق متصلان بجوهر الشعر وحقيقته
عند الجرجانى وتذوقه للشعر وفهمه لجمالياته يجعله يطالب المحدثين نقادا
وشعراء بتلمس الطبع والوهبة فيما يقال من شعر ويحمل الجميع على العنوبة
والسرقة ، والى تنزيل الجزالة والرقرة منازلهما بحسب المعانى والأغراض ،
والموضوعات . كما يدعوهم الى ترك التكلف ، والاسترسال مع الطبع ،

ويشيد بشعر البحترى وطبعه ، وبما يشاكله من فسيح جرير في الاسلايين
والمرى القيس في الجاهليين ، والتبغية بالطبع وعناصر الذوق يطرح الاعتداد
بالبديع ، ولا يجعله أساساً للجودة ولا يحتفل بالوانه التي الم بها القدامى
وطليها المحدثون لكن إن توفرت مظاهر البديع والوانه بأثر من الطبع ووافق
الذوق ، وناسب الفن الشعري ومعانيه فان الجرجاني يستحسنه حينئذ . وهو
لا يترتاح لتيار المحافظين الرافض والتحامل على المحدثين ، لأن الحاسم في
مفهومه ومقاييسه في الشعر وجمالياته هو مقدار ما فيه من طبع واحساس .
لأن الشعر عنده « علم من العلوم العربية يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ،
ثم تكون الدربة مائة له وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه
الخصال فهو المحسن المبرز ، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان .
ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم ،
والأعرابي والمولد . الا أنني أرى حاجة المحدث الى الرواية أمس ، واجده الى
كثرة الحفظ أفقر ، فاذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها
أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول الفاظ العرب الا رواية ، ولا طريق للرواية
الا السمع ؛ وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف
بعضها برواية شعر بعض ...

وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها سواء في النطق
والعبارة ، وأما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة . ثم قد تجد الرجل
منها شاعرا مقلدا وابن عمه وجار جنبه ولصيق طنبه بكيئا مفحما ، وتجد
فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك الا من
جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة واللفظة ! وهذه أمور عامة في جنس البشر
لا تخصيص لها بالأعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر ، (١) .

فالجرجاني يدعوته الى الرواية والحفظ ، وإرشاده المحدثين للاخذ عن

القديامي وذلك برواية شعرهم وحفظه يفجر قضية على جانب من الأهمية كبير
 فيدعو الى التواصل الفني فالحدثون مطالبون بحفظ أشعار القديامي ليظل
 العطاء الفني متواصلا مؤثرا حتى يكون الجديد مؤسسا على القديم ، ويتم
 التطور الفني عن طريق تواصل أجمع ما في القديم ، وأطرف ما في الجديد ،
 وبهذا التواصل تتأكد المفاهيم الشعرية وتتلور نماذج الفن تبلورا مثاليا
 يجعلها من أقوى الأمثلة على الكمال الفني ، وتتجاوز مراحل الضعف والركاكة
 وتلتقي باستمرار مع الجديد الطالع من الأصيل ، وهذه القضية نعانيتها مع
 الشعر الحديث ، فالشاعر لا يحفظ شيئا للقديم والنموذج الذي أمامه لا يمثل
 تواصلًا فنيًا الا في اطار المحفوظ المدرسي ، وهذا من شأنه اضعاف تأثير الماضي
 وأفراغ الفن الشعري من قيمه المتواصلة ، وترك ميدان الشعر لمن يكتب نثرًا
 والجرجاني حينما يوضح العلاقة الفنية بين القديم والحديث على أساس
 الطبع والوهبة ، والأصالة ، يصل بنا الى نتيجة يحاول بلورتها وهي
 علاقة الطبع والخوق بالبيئة ، وبالطبيعة الشخصية للشاعر وتركيبه
 « البيولوجي » و « الفسيولوجي » معللا لاختلاف طبع الشعراء والفنانين
 باختلاف تلك العوامل التي تؤثر في فتاجهم الفني وتؤدي دورا هاما في تباين
 الأنواع والطباع والاستعدادات فالشعر عنده كائن حي يتأثر بالبيئة التي
 يعيش فيها الشاعر ويتلون بالوان فنية وجمالية بحسب ما لهذه البيئة او
 الأخرى من قابلية ، وعوامل ايجابية ولهذا كان عنده « سلامة اللفظ تتبع
 سلامة الطبع ، ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا في
 أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجاني الجلف منهم كز الألفاظ معقد
 الكلام ، وعز الخطاب حتى أنك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته ،
 وفي جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال
 النبي ﷺ : « من بداجيا » ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي أسلس من
 شعر الفرزدق ، ورجز رؤبه وهمان آهلام اللازمة عدى الحاضرة وايطانه
 الريف ويعدده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب ، وترى رقة
 الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق البتيم ، والغزل المتهاك ان اتفقت لك

الدمائة والصباغة ، وانضاف الطبع الى الغزل ، فقد جمعت لك الورقة من
اطرافها . » (١) .

وإذا كان الأمر كذلك من اختلاف الطبيعة الفنية لاختلاف الطبيعة
الشخصية للشاعر وبيئته ، فما الذى يمنع من تفاوت ملكات الشعراء ،
وتباين مواقفهم من الفن الشعري ؟ أين كانوا وأيا كانوا ، وفي أى عصر
يعيشون ، وإذا كان للبيئات الأدبية والاجتماعية ، وما ينشأ عنهما من
استعداد نفسى خاص اثره فى تجميل الشعر وتلوينه بالوان تختلف عنوية
وجزالة ورقة ، فالشعر انجاهلى فى محاولته ، وأسرره وجزالته ، وشعر المحدثين
فى رفته وجمالياته وعنوبته يخضع كل منهما لما يخضع له الآخر من تأثير
بعوامل البيئة والزمن ، وما الورقة التى تراها أحيانا فى الشعر الجاهلى الا
صورة لاختلاف الأخلاق والطباع والأذواق وتركيب الخلق ولون المعيشة
ومن ثم ينبغى الا ننظر الى الفن الشعري بحسب ما تمنحنا اياه النظرة
التاريخية ، أو مصاحبة الأقدمين ، ومعايشة المحدثين اذ ينبغى أن ننظر
الى الفن عموما بحسب العوامل المؤثرة لتتضح قيمة القديم من عددها ،
وجمائل الجديد من قبحه هذا مع اعتبار أن الطبيعة الشعرية الصادقة الأصلية
المركوزة فى تكوين الشاعر من أهم تلك العوامل ، وهنا نستطيع القول
بأن تعبير « القدامى والمحدثين » هو اصطلاح أكثر منه شعارا وهكذا تؤكد
على يد نقاد الاتجاهات المذهبية التى ظهرت بغلو أبى تمام فى الشعر وفى
الوانه المعنوية واللفظية ، وما زال حتى يومنا هذا يحتل عنوانا بارزا فى
صفحات النقد الحديث . لكن هذه القضية قد أفادت كثيرا من آراء الجرجاني ،
ومن تحليله للظاهرة الأدبية وتعمق عواملها البيئية ، والنفسية والطبيعة
الفنية والشخصية ، فوقفنا معه على أن المحدثين لاينبغى الانتقاص منهم فنيا

(١) الوساطة للجرجاني ص ١٧ .

لأنهم يعيشون في بيئة مغايرة وفي ظل حضارة ورفاهية متقدمة ، ومن حقهم أن يتأثروا بكل هذا وأن يؤثروا في أديهم تأثيراً ينطلق بهم الى معانقبة المستقبل ويكشف لهم عن طموحاتهم ومستقبلهم وفي الوقت نفسه يتمثلون التراث تمثلاً فنياً قادراً على التواصل والتوثب ، لأنه لا معنى لأن نتقدم الحضارة ويتخلف السائرون في ركبها ! فالقدماء بدو وحياتهم محدودة واخيلتهم محدودة أيضاً ، والفاظهم جاسنية جامدة ، وهم يخطئون كمنا يخطئ المحدثون بل لقد وقعوا في أخطاء نحوية لا يصلح لجبرها تخريباً النجاة بالعلل من التخفيف والأتباع والمجاورة ، وتغيير الرواية اذا ضاقت في وجوههم المعانير لتثبيت ما راموه من المرامي البعيدة عن غرض الشاعر ، والباعث على ذلك كله « شدة اعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق اليه الاعتقاد والفتنة النفس » فاحترام الأديب القديم لا يجعله كله نموذجاً ولا يجعله النموذج الوحيد الذي تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ، وواجب الشاعر أن يتخير أسلوبه الحديث وأن يطاوع خياله الذي يصوره له عيشه المتحضر وأن يجري مع عواطفه التي يذفع بها تبيان المدنية التي يعيش فيها . . . » (١)

فكل شاعر متى توفرت له شروط فنية تكون لديه استعداد داخلي للخضوع لجوهر الفن وحقيقته . ونتاجه الفني خاضع بالتالي للحقيقة الفنية التي يخزنها من التراث ويحققها شكلاً فنياً يستجيب لدواعي الحياة المتغيرة . فالتقدم له جمال السبق والمتأخر يكمن عنده التجدد والعطاء المعاصر المتنوع . وهذا له خياله وذاك له عالمه لكن المتأخر والمتقدم كليهما إذا امتلك الطبع والحفظ والدراية والحس أمكنه أن يرفد حركة الشعر بما تتطلبه دفعا لها وانطلاقاً بها فالجرجاني حينما يؤمن بالطبع وبالجمال فإنه يطرح وصاية الرواة والتحاة المحتاجين الى الرواية للاستشهاد . يعيداً عن الأدب ، لأن الأدب الصادق الصادر عن طبع واستلهام لتقاليد الماضي الفنية واقبال على الحياة بكل ما تمتلىء به من زخم حضارى متآلق هو في الحقيقة البيئة

(١) بلاغة ارسطو ص ٢٨٤ .

الصنحية للنحو الصحيح واللغة السليمة ومحسب الجرجاني هذه الأمكان أفتى
أثارها في معرض دفاعه عن المحدثين تمهيدا للرد على خصوم المتنبي ، وهي
أن أعوزها التفصيل والتحليل فلن تعوزها الريادة والأولية .

فبصيرته النافذة ، وثقافته الشمولية ، ومفهومه الفني للشعر وجمالياته ،
والنظر الى قضية القدماء والمحدثين برؤية موضوعية وعلمية ثم تعميقه لمفهوم
الطبع ودوره ، وماله من تأثير مباشر في رقة الشعر وصلابته كل هذا قد ربط
الفنقد العربي في أولياته بالنقد الحديث بل بكثير من الدراسات النفسية
والاجتماعية .

فهو يعترف بالدوافع النفسية والاجتماعية والبيئية والحضارية التي
تلون العاطفة وتشعلها وتقوى ماعليتها وتدفع الشاعر لقول الشعر .

ثم يفسر للظواهر اللغوية والفنية وما صاحب نشوء تلك الظواهر من
عوامل متصلة باختلاف البيئات وال عمران وتقدم الزمن بالناس ليعيشوا حياة
مختلفة ويألفوا طبائع متباينة . وهو يحاول بكل تلك التفسيرات أن يقدم
شواهد وأدلة تؤكد أن لكل جيل ظروفه ولكل عصر مؤثراته ولكل بيئة
خصائصها ليصل الى أن المحدثين يختلفون عن القدماء في اختلاف البيئات
والوثرات موضحا أن القضية ليست قضية قدامى ومحدثين اذ ليس من حقنا
أن نفضل شعرا قديما على شعر حديث أو شعر آخر لأن لكل عصر
وجيل تأثيره المباشر في الشعر ، كما ليس لنا أن نفتقص الشعراء المحدثين
بسبب عنوبة ألفاظهم ولينها لأن القدماء عرفوا بالألفاظ القوية الجزلة ،
غافلين عن عامل البيئة حيث سكن الشعراء المحدثون الحواضر ومن طبائع
أهل الحواضر والمدن اللين والسهولة والتعرف .

يقول الجرجاني في وساطته : « فلما ضرب الاسلام بجرانه واتسعت
ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي الى القرى وقشا للتأديب
والتطرف اختار الناس م الكلام اللين وأسهله . وضمتموا الى كل شيء

ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمنا ، والظن أنها من القلب مؤلفنا ، والذى
ما للعرب فيه لغات فاختصروا على أسسها وأشرفها ، (١) .

بهذا الأسلوب العلمى المنطقى أنصف الجرجانى المحدثين من القدامى ،
واستطاع أن يشق لقضية الحداثة والمعاصرة سبيلا وسطا فى حركة النقد
العربى ، كان التقديم بروائعه وتمازجه رافدا للجديد بعذوبته وجمالياته ولين
الفاظه ومنهما يولد باستمرار النموذج الشعرى المأمول .

وهذا كان التنبى فى مفهوم الجرجانى هو من المحدثين أثرت فيه
البيئات والحضارات وتأثر بمن سبقه من القدامى فكان شعره فى أكثره
نموذجاً فنيا للشعر العربى ، أما أبو تمام وتياره النقدى ومن قلده من الشعراء
مقد تخطى زمنه وزام وهز محدث الاقتداء بالأوائل فكان نصيبه التغمس
وتوعير اللفظ واجتلاب المعانى الغامضة حتى لا تعرف « شعرا أحوج الى
تفسير » بقرط « و تأويل أرسططالينس » من شعره .

فهو مع الشعر وفنه الحقيقى الصادق ، وعذوبته المدمقة ولين الفاظه ،
ومع الشاعرية وفنيتها المتألقة فى وجدان شاعر فللشعر - عند الجرجانى -
قيمة فنية ذاتية موضوعية ناتجة عن اعتبارات فنية وجمالية مجردة عوامل
شئى ، وهذه العوامل هى ذوق العصر ، والبيئة ، والذكريات السابقة المخدرة
من أصلاب التقاليد الفنية الموروثة ، والخالدة النفسية ، وما فى هذا كله من
أثر على الطبع الفنى المبدع ، ولهذا فإن الجرجانى لا يرى للتقديم جلاله لقدمه
ولا للتحديث تهافتة لحداثته وإنما ينظر الى الشعر وتكامل عناصره الفنية
نظرة موضوعية عادلة مقننة وخاصة فى أحكامها لعوامل الطبع والذوق والعربة
والرواية وظروف العصر والحضارة اذا كان للتقديم ميزات تتصل بالفخامة
والقوة والجزالة فإن للحديث فى نظر الجرجانى ميزات من بيتها أنه أقدر على

الوحدة الفنية والموضوعية وحسن التخلص من القديم أى اقرب الى الوحدة
عموما ، فلا يحق لأى من القديم أو الحديث أن ينقص قدر الآخر .

وعنده أن « الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص
وبعدهما الخاتمة ، فانها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستملئهم
الى الاصغاء ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة وقد احتذى البحترى
على مثالهم الا فى الاستهلال فانه عنى به فاتفقت له فيه محاسن . فاما
أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب » (١) .

فهك يعترف للمحدثين بالشاعمية والقدرة الفنية والسلوك الفنى الذى يميز
شاعرا عن شاعر والذى يجعل الشعر مميذا عنده وعند الذوقيين عموما
شغفه بالقديم طبعاً وطبيعة فنية ونزوعه الى الجديد رشاقة ولطفاً وعذوية
مع الاقتصاد فى البديع والوانه وهو حريص على التواصل الفنى وذلك بالتملذة:
تلمذة المحدث للقديم وحفظ اشعاره لتصبح للقديم استاذية وللحديث ظهوره
ونزوعه ، وهذه الاستاذية للقديم والتلمذة الطموحة من الحديث يتحقق
التواصل الفنى وتؤكد المدارس الفنية .

٢ - الوحدة الجمالية والفنية :

يعرف الشعر العربى على انه غنائى كله او معظمه ، وهو شعر ذاتى
تقل فيه الموضوعية التى تميز شعر الملاحم . والشعر الغنائى فى معظمه
لا ينتقيد بمنطق يسوده ويخضع لتقسيمات تقننه لانه صابر عن الوجدان
وصناعة الطبع ، ويستجيب لنبضات القلب ، ونوازع الشعور والخيال وعفوية
البواطن وتدفق الانفعالات والمشاعر فلا يخضع فيه الشاعر لترتيب حوارى ،
ولا يميل الى الوضوح التقليدي ولهذا كان مفهوم الجرجانى عن الوحدة مفهوماً
جمالياً وفنياً بمعنى ان المضمون لا يتحدد بعيداً عن شكله الخاص والمعانى
والأعراض التى يتحدث عنها الشاعر ليست بمعزل عن الصياغة الفنية .

(١) الوساطه ص ٤٥ .

وتقتضح الوحدة الفنية تلك حيث يقول : « وأنما الكلام اصوات مظهرها من الاسماع . محل النواظر من الابصار » فالصوت عنده في عبارته يتجسد امام الأذن كما يتجسد المشهد البصري امام العين ، والصوت بتجسده هذا شكل ، وهو من هذه الناحية « الشكلية » يهدف الى التأثير « بشيء » بمعنى ، ولكن هذا المعنى معنى خاص ما دام قد قصد له أن يتجسد في شكل خاص واذن فلا سبيل الى الكشف عن هذا المعنى الخاص الا من خلال التعرف التفصيلي الدقيق على سمات هذا الشكل الخاص » (١) .

ثم يأخذ الجرجاني في توضيح فكرته عن الوحدة الجمالية للشعر وعلاقة الشكل في شكله المجسد المصور بالمعنى الخاص به عاقدا مقارنة بين الفن في شكله اللغوي وشكله التصويري وعنده أن تكامل الشروط الخارجية للشكل الشعري لا يجعل منه شعرا جيدا ، لأنه ينبغي أن تستكمل تلك الشروط . وتصدر من داخل العمل الشعري نفسه ، فاللون الخارجي ليس دليلا على النضج « ونحن - مثلا - نتعرف على النضج في التفاح على أنها دليل على النضج ، وعلى البصيرة في البرتقال على أنها دليل النضج لايماننا بأن عملية النضج من داخل التفاحة ومن داخل البرتقالة هي التي جعلت هذه أو تلك تأخذ هذا اللون المتميز ، ونحن كذلك نعلم أن اشباه تلك الصفات يمكن أن تجلب من الخارج للتفاحة والبرتقالة قبل النضج فتكون أصباغا قد تفوق في حمرتها أو صفرتها لونهما الطبيعي ، ولكنها لا تدل في تلك الحالة الا على الزيف الذي لا يخدع به سوى الخدوعين » (١) . فالشعر فن أقرب الى الفنون التشكيلية ، لأنه يزرع الى التجسيد ، والتصوير بشروط فنية ، وفاعليات داخلية ، لانستطيع معها التفرقة بين الشكل والمضمون ، لأن الشكل حينئذ هو صورة للمعنى الخاص . فلسنا امام شكل واحد . بل أشكال عديدة استوجبتهما معان متعددة على جانب كبير من الخصوصية ، وإى محاولة لجعل الشعر نثرا مثل تلك التي تعيش في مدارسنا اليوم يعتبر جهدا ضائعا لا محالة لأن الوحدة التي يدعو اليها الجرجاني

(١) نصوص من النقد العربي ص ٣٩

(١) نصوص من النقد العربي ص ٤٠

ويشير بنفسه السابق اليها والذي سنذكر باقيه هي وحدة جمالية تمتزج بداخلها اشكالا فنية عديده تشير الى معان مختلفة هي وحدة الصورة الفنية ، أو اللوحة الزيتية ، أو فن النحت ، لأن مثل هذه الفنون تنضج بتوفر شروط فنية داخلية . وهكذا الكلمات تتحول مع الشاعر الفنان الى صور مجسمة تلحظها الأبصار ويتحقق نضجها الفني بإمكانات فنية داخلية يقدر عليها الفنان الشاعر بطبعه وذوقه وقواه الابداعية المختزنة ثم يحاول الجرجاني بلورة فكرته في ربط الفن الشعري بالفنون التشكيلية ، فيعقد مقارنة بين فن القول والتصوير مستطوفا الى فلسفة الشكل وعوامل تأثيره فيقول محلا ومعللا : « وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة . وإنما الكلام أصولات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد آخر مونها في انتظام المحاسن ، والتكامل الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى الى القبول ، وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم — وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سببا ولما خصت به مقتضيا ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الاحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيغة وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم اسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ لأقمت السائل مقام المتعنت المتجائف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ولتكن أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه في القلب الظن وهو بالطبع الذيق ، ولم تغتم مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأي وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت !! وتتكامل فيها ذية وخبه !! وهل للطاعن إليها طريق ! وهل فيها لغامز مغمز ، يجانبك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر » (١)

الجرجاني يرى القصيدة عملاً فنياً وجمالياً متكاملًا ، وعنده أن مثل هذا العمل الفني إما أن تحكمه الصنعة الفنية الشكلية التي تأتيه من كثرة المعاناة الفنية لابرار جماليات سطحية لا تدل على جمال ذاتي بقدر ما تألفت النظر إلى القشرة السطحية للجمال الخارجي ، وهذا جمال شكلي خاضع للتكلف وهندسة الكلمات والألفاظ ويصدر عن وله وشغف بالبديع وما فيه من ألوان ، وهذا ما يرفضه الجرجاني ويعتبره مستكملاً لشروط الجمال الخارجي ولكنه فاقد للجمال الذاتي وهذا اللون من الجمال الخارجي كثر كثرة بالغة في شعر المحدثين ، لأن العمل الفني تحكمه الشعاعية والفنية الصحيحة للصائفة التي تأتيه من الداخل حيث رقعة الشاعر وغلبة العواطف وجيشانها ، واشتقاق الألفاظ من عالمها النفسي وليس من محيطها اللغوي والمعجمي ووصل الجو الشعري بالعالم الداخلي وحالات النفس الشعاعية .

من هنا تتحقق جماليات الشعر وتعمق شاعريته ويتأكد صدقه وامتزاجه بالقلب الإنساني ، أي هذا الذي « تحصل جماله الصدور ولا تحسه الفواظر » وذلك الذي « تحيط به المعرفة ولا توديه الصفة » والكشف عن هذه الألوان الشعرية وإدراك روحها هو مجال الناقد الجمالي أمثال الجرجاني الذي لم يطمخ فساد ذوق الكثير من البديعيين ، واللفظيين على ذوقه وسلامة طبعه وصحة قريحته .

فالشعر عنده وحدة جمالية تضافرت عوامل فنية خارجية وداخلية مضافاً إليها عوامل نفسية في التأكيد على العلاقات الفنية والجمالية والنفسية لتلك الوحدة حتى أصبح الشعر عنده مثل الصورة التي يظهر جمالها في بساطتها وقر بها من القلب وصدورها عن الطبع بحيث لا يأسرك شكلها لكن بسبب ما توحى به من جمال تحسه الأحاسيس والشاعر وتتخوقه القلوب والبصائر إذ ليس للنظر سوى الإدراك أمام مثل هذا الجمال الأخاذ الأسر للقلوب وهكذا الشعر يتحول عقد الجرجاني إلى فن تشكيلي تصويري تتبع شروطه من الداخل ويملاً جماله القلوب والأذواق ومفهومه هذا عن الشعر يعطى دالة على أنه يحصننا ويحمي النقد العربي من زيف الجمال الشكلي وخداع الألفاظ والكلمات وطريقة رسمها وصياغتها . فقد تكون الجملة الشعرية خلاصة المظهر منسجمة تلذ السمع ، لكنها لم تشتمل إلا على الفاظ لا تصلح لأداء المعنى الشعري وعبارات لاحظ لها من الانفصاح عن الجو النفسي لأنها ميثورة وليست موصولة بأعمقنا .

ويمكن لنا حينئذ أن نحللها ونبدل على التكلف فيها بينما توجد جمال شعرية بسيطة وطبيعية لكننا نهر أمامها ولا نستطيع في الوقت نفسه أن نحدد بالألفاظ إحساسنا بجمالها .

٢ - اللغة أداء نفسي وتصوير شعري :

والشعر عند الجرجاني فن أداته اللغة ، والفن يأنونه يخضع للتطور المستمر والتجديد إلهاف إلى الملازمة بين الفن ولغته والحياة والانسان فهو يرى أن العرب « كانت ومن تبعها من السلف تجرى على عادة في تفخيم اللفظ ، وجمال اللفظ لم تألف غيره و لا أنسها سواه وكان الشعر أحد أقسام منطقها ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها العمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا » فالالفاظ واللغة والفن كل هذا صادر عن مكونات نفسية وبيئية جعلت الشعراء الجرجاني في صورته الفنية التقليدية فخما جزلا قويا متينا . ثم يأخذ الناقد في تتبع الظاهرة الفنية واللغوية فيجد أن اللغة محكومة بعوامل تجعلها قابلة صوتيا ودلالة للتغيير والتجديد ، وأن الفن الشعري يستمد قوة تصويره وإيحائه ووحشته الفنية والجمالية من اللغة وإمكاناتها النفسية ، وعلاقاتها الاجتماعية .

والبيئية ، والحضرية لتصبح بعدا فنيا يشكل البناء الشعري المتمازج ، فلما ضرب الاسلام جراحه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى الرى وقشا التآدب والتطرف اختار الناس من الكلام ألبنه وأسهله » ثم يحاول بشيء من التفصيل أن يوضح الخصائص النفسية والقدرية التصويرية للغة مبيحا خضوع المحدثين للتطور اللغوي الذي يجعلهم أمام قضية الحدأة وإمكانات اللغة الجديدة مضطرين لامختارين حتى يكون فنههم الشعري استجابة عصرية ، واستمرارا للتراث وتقاليد « ومتى سمعنى أختار للمحدث هذا الاختيار ، وأعته على التاطبع وأحسن له التسهيل ، فلا تظنن أنى أريد بالسهم السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث البؤيث بل أريد النمط الأوسط : ما ارتفع عن الشاقط السوقى وانحط عن البدوى الوحشى ، وما جاوز سفسفة تهنان ونظرائه ، ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحانة وأضرابه . نعم ولا أمرك بأجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كإقتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستيكاك ولا هزلك بمنزلة جدك ولا تعريضك مثل تضريحك ، بل ترتب كلامك مرتبته وثوقه حقه ، فتألف اذا تغزلت ، وتقم اذا افتخرت ، وتصرف للمديح تصرف مواقفه فان المدح بالشجاعة واللباس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والدام فلكل واحد من الأمرين نهج هو إملك به طريق لا يشاركه الآخر فيه ، (١) »

فملاك الأمر كله - عند الجرجاني - في الطبع والذوق والموهبة والجهاسية . وهكذا نقف على أهمية الطبع والموهبة والارتقاء بهما على يد نقاد القرن الرابع الهجري ، والنقاد الذوقيين أمثال الجرجاني والآمدي على وجه الخصوص اللذين تعمقا دور الذوق والطبع في الابداع الفني ، وارتقيا بهما الى مرتبة التقنيين العلمي ، والارهاص بحركة نقدية تتلاقى مع قضايا نقدية معاصرة وحديثة ، حيث لم يعد الذوق النقدي عند نقاده استجابة عاطفية تظهر في صورة احكام عفوية جزئية غير معلة كما كان في ظل الذوق النقدي الفطري بل خضع لدراسات وبحوث نقدية على اساس منهجية وفكرية ناضجة قبل صقلتها الخبرة والممارسة والتجربة فحديث الجرجاني عن الطبع والموهبة مثلا يجعلنا امام نصوصه مبهورين نحاول وصلها بما ظهر من دراسات في مجال الابداع الفني ، واذا كان ناقدنا يستعمل تعبيرات زمانه عن الطبع والذوق والبناء الشعري ووحده الجمالية فإزواجنا ان نكون اوفياء لنقدنا العربي الجمالي فنفسره في ضوء ما لدينا من دراسات وبحوث ومن ثقافة حديثة لنصل ماضيها النقدي بحاضرنا مؤكدين في الوقت نفسه على عملية التواصل والتجديد المستمرين .

ويزيد الأمر وضوحا أكثر عندما يقرر للشعر عالمه الخاص وفنه الذي تنصهر بداخله كل العلاقات اللفظية بدلالاتها في جو مشبع بالذوق والاسترسال . والعبقرية الشعرية فكل شاعر له تدفقه وخصوصياته لكن في اطار الشعر . ولا يهمه من الشعر ان يتفوق شاعر على آخر في المعنى او المعاني او ان يزيد هذا على ذلك ، فالذي يستلقت للنقاد الذواقه من الشعر هو شاعريته وتلوينات الفاظه مع دلالاتها العميقة في جو النفس الشاعرة ، وأن يكون قوى الدلالة الشاعرية على طبع الشاعر وذوقه ، وأن يكون صادرا عن شعور صادق وذوق معاصر وطبع صحيح مثقف مصقول وينخر فيه الشاعر من التكلف والتصنع .

هكذا ينظر الجرجاني الى عالم الشعر والابداع والالهام فالهمم عنده هو الشعر الصادق المطبوع أولا وآخرا ومن هنا كانت لغة الشعر محل اهتمامه

ونفده لأنها تمثل الروح الشعري الخالص ، فما الشعر الا كلمات وضعت وضعا خاصا اختاره لها القلب الانساني لتخاطب قلبا انسانيا فتكون اللغة بهذا أهم وأصدق جسور التواصل والود والحب ، وأقوى دعائم الوحدة الانسانية ويعين القيمة الفنية للغة بقوله : « وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غناؤه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذو الرمة في القدماء . والبحترى في المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمى العرب ، ومتغزلى أهل الحجاز ؛ كعمر ، وكثير ، وجميل ونصيب وأضرابهم ، وقسمهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح لفظا وسبكا ، ثم انظر واحكم وانصف ودعنى من قولك : هل زاد على كذا ! وهل قال الا ما قاله فلان ! فان روعة اللفظ تسبق بك الى الحكم ، وانما نقضى الى المعنى عند التفنيس والكشف ، وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع بل المهذب الذى قد صبغته الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردى والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح ، (١) .

فالنقاد لا يقيم وزنا للثهم التى توجه للشاعر بأن شعره به بعض المعانى المسروقة او انه اخذ معنى وزاد عليه او نقص عنه لأنه كما قلت لا يقيم وزنا الا للشعر الذى اكتملت له عناصر الفن الشعر .

٣ - الحرية الفنية : هناك في تاريخ الفن وتاريخ الشعر العربى على وجه الخصوص مواقف وظواهر يؤدي الدين دورا هاما فيها فالملاحظ أن الدين وما يتصل به من قيم والأخلاقيات ومثل يحاول عن طريق النقد وتيارهم الفنى بسط سلطانه على الفنون والآداب وبخاصة الشعر ، وهذا حق ان يكون الأدب والفن في خدمة الحقيقة والمثل والقيم تلك التى يحرص دائما الدين على غرسها في النفوس وتنشئة الأجيال على وعيها وإدراكها

والسير في الحياة على هديها ٠٠٠ وبينما الاسلامي يختلف عن الأديان الأخرى في أنه دين منطقي وعقلاني وقد سن قوانين سماوية تناولت جميع نواحي الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية ، وقد استن الناقد الاسلامي للشعر أطرا تجعل الشعر ملتزما بالتزام أخلاقيا أساسه الصدق ، والتزاما فنيا أساسه الولاء للفن وذلك بالحق في الصنائه الشعرية لكن الامتنال من جانب الشعر لم يكن كاملا حيث استمر الشعراء يبدعون بروح فنهم الشعر الذي عرفوه قبل الاسلام حبرا طليقا من قيود الدين والأخلاق ، فباعت شعراء الهجاء في العصر الأموي في الإقذاع وسلب محاسن غيرهم وسرد مثالب خصومهم - وبينما استرسل شعراء العاطفة في تصوير مغامراتهم وبالح بنبأ وأبو نواس في التعبير عن عهرهم ومجونهم ، وكنوا صادقين في تصريح بيئاتهم ولا يستبعد أن يكون هؤلاء الشعراء قد وجدوا استنكارا وانكارا لألوانهم الشعرية تلك التي خالفت المقياس النقدي الديني القائم على الصدق والخلق لكنهم ظلوا ينتجون شعرهم في رحاب الحرية الفنية التي تعود عليها الشاعر العربي طيلة عصور الإبداع حيث تمتع الشعراء طيلة عصور الأدب العربي بمقدار وافر من التساهل والحرية الفنية والفكرية هذا مع الفن الشعري الذي كما قلت كان فنا للفن وأدبا صريحا بل مكشورا لم يتورع أصحابه عن وصف مبادئهم ومغامراتهم اللاهية بشكل فني وموضوعي قد يتسع لتشكيله وتصويره وإخراجه فنيا ومسرحيا .

أما مع النقد ، فإن تاريخه لم يشهد موقفا متشددا وملزما للفن الشعري أخلاقيا إلا في مراحل متفاوتة وقليلة وذلك بفضل نقادهم علماء شرعيون ولغويون أكثر منهم فنانون جماليون ، وبينما نلمح احتجاجا لبعض النقاد نرى نقاد العرب في معظمهم يتفقون على فصل الشعر عن الدين والأخلاق ، والتأكيد على حرية الشاعر فنيا وفي مقدمة هؤلاء النقاد القاضي علي عبد العزيز الجرجاني الذي وقف من هذه القضية موقفا واضحا منحازا إلى جانب الحرية الفنية وطلاب النقاد بأن يفتقوا من العلاقة بين الفن الشعري والعقائد موقفا موضوعيا

ومحايدا. وفنيا بالدرجة الأولى ، وهو في معرض انتصافه للمتنبى ممن يشيعون عن شعره الانتقاص من العقيدة الدينية يقول : « والعجب ممن يفتقص ابدا لطيب ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله :

يترشفن من فمي رشفات هن فيه أحلى من التوحيد
فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا للتأخر
الشاعر لوجب أن يمحي اسم أبي نوالس من الدواوين وينحذف ذكره اذا عدت
الطبقات وكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليهم بالكفر ..
ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر .. (١) »

فهو يجعل من عالم النقد والفن ميدانا متحررا من سيطرة الدين والأخلاقيات بل أن وظيفته أصلا هي النظرة الفنية الخالصة للفن وللجمال الفني ... فالنقاد العرب وفيهم الجرجاني كانوا بموقفهم هذا النقدي أكثر تقدما وفيها لدور النقد ومهامه ووظائفه من قبل أن نادى بهذا النقاد الأوربيون بقرون كثيرة . حيث ظل الفن خاضعا لسلطان الكنيسة في القرون الوسطى وفي عصر النهضة ، وفي العهد الكلاسيكي لم يسلم التيار الرومانسي من هذا السلطان حتى كانت ثورة الفنانين في القرن التاسع عشر وعلانهم نظرية الفن للفن ، (١) فالشعر تعبير جميل ينبغي أن يتحرر من التبعية وذلك لملاقته بالينابيع الأصيلة ، والابداع الفني ومن أجل الأصالة الفنية كان الجرجاني ضد الجمود القاعدي ، ومع النقد الاجمالي :

(١) الجهود القاعدية :

وناقدا الجرجاني لم ينصف المتنبي من خصومه بل انه أنصف النقد العربي من ظواهر التخلف واسرار القاعدية الجامدة ، وهو يرفض أن نبني النقد على القاعدة النحوية والاستعمالات اللغوية ودن نظر الى جماليات الفن ومعانيه القوية بل انه يترفع عن هذه الألوان النقدية التي تدور في السار

١ (١) الوساطة ص .

١ (١) النقد الجمالي ص ١٣٤ .

القاعدة ولاتلفت الى الفن وجوهره ، فهي تضحي من أجل صحة الاعراب أو الاستعمال اللغوي بالجمال الفني ، وهو لا يرى مثل هذا النقد جديرا بالالتفات ولا يرى الناقد الذى ينهج هذا النهج جديرا بالمحاجة وذلك حين يقسول : « ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه فمناظرته فى تصحيح اعانى واقامة الأغراض عناء لا يجدى ، وتعب لا ينفع » (١) .

وقد ناقش خصوم المتنبى مناقشة اتسعت لكل ما عابوه عليه . فقد ناقشهم الجرجانى فيما رموه به من التقصير ، واستهلاك المعانى وغموض المراد مما يرجع الى بعد الاستعارة والاقراط فى الصنعة وفيما رموه به من المبالغة والافراط .

وناقشهم فيما عابوه به من أخطاء نحوية ولغوية وبلاغية مناقشة نقدية شمولية بلغت غاية الروعة والفهم والباصرة والجمال النقدى والأدبى .

فمما انكروه عليه قوله :

أعط عنك تشبيهي بما وكأنه فما أحد فوقى ولا أحد مثلى .

وقالوا ان « ما » ليست للتشبيه ، وقد سئل أبو الطيب فى ذلك فذكر ان « ما » تاتى لتحقيق التشبيه ، نحو ما هو الا الأسد . . . لكن الجرجانى يرد عن أبى الطيب ويقول : « أن التشبيه بما محال ، و « ما » لم تعد موضعها من النفى وليست للتشبيه ولا لتأكيده وقد ينكرون على أبى الطيب قوله : « فما أحد فوقى ولا أحد مثلى » ولكن هذا يدل على شعور المتنبى بالعظمة البالغة وهو يعبر عن تجربته هذه خير تعبير .

وينكرون على أبى الطيب قوله فى كافور :

يفضح الشمس كلما زرت الشمس بسمس منيرة سيوداء

(١) الوساطه ص ٣٢٨ .

لأن الشمس لا تكون سوداء والانارة تضاد السواد . فيرد عليهم الجرجاني بأنه لم يجعله شمسا في لونه حتى يستحيل عليه السواد وقبيح يكون شبهه بالشمس في العلو والرفعة ونجاسة النسان .

وبرغم هذا ينفذ المتنبي أحيانا ويسفه بعض معانيه وتعبيراته حيث يقول معلقا على هذا البيت : غير أن في الأسلوب إشاعة وبعدا عن القبول ظاهرا .

(ب) النقد (الإجمالي) ومقياس النظائر والأشباه :

وهو لذلك يقيم نقده للمتنبي ولغيره من الشعراء على أساس من العدالة القائمة على الاجمال وبمقياس النظائر والأشباه .

فهو في ظل نظريته عن النقد الجملي يرى أن الناقد ينبغي ألا ينتوجه بنقده الى السقطات بخاصة مع الشاعر المكثّر الذي يشفع له إنتاجه الشعري بالوقوع في مثل تلك السقطات ، وعليه أن يذكر لمثل هذا الشاعر براعته وعبقريته الفنية وروائعه التي يشهد بها كثير من شعره « فاهمال أدب الأديب في جملة تقصير من النقد والتشجيع ببعض سقطاته تقصير في جانب الحق وهو عيب من ناحيتين : الناحية الفنية وهي تلزمك بالنقد في جملة ما يقول الأديب وما أنتجه ، والثانية الخلقية التي تمس الانصاف نفسه فيكون موقف الناقد من المتقود موقف التحدي له والنفمة عليه ، » .

والجرجاني يؤكد على الناحيتين في النقد حتى يتحقق الانصاف للشاعر والشاعر ، وهو في سبيل هذا يرفض الموضوعية اللغوية التي تضعف بل تزيف القصيدة الشعرية مهما كانت روعتها من أجل بيت أو خطأ نحوي أو لغوي والتي تنفي ديوان الشاعر من أجل قصيدة وهو ضد الصنعة التي تسقط المعنى من أجل استمارة ، وأحيانا من أجل عمقه وفلسفته فكل هذا ليس بشيء في باب النقد ، والناقد الذي يأخذ بمثل هذه الهفوات ليس منصفاً إذ « ليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبي الطيب بيتاً شذ ، وكلمة

ندت ، وقصيدة لم يسعفه فيها طبعه ، ولقطة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المنفردة ، ولاتقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحطه للزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب الباهري ، وكيف اسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق وخصال النضال وثعنون باسمه صحيفة الاختيار ، (١) .

ويأخذ الناقد في بيان التدفق الشعري لأبي الطيب ، وروائعه التي تفرد بها ، والتي لو نظر إليها برؤية نقدية موضوعية وبمفهوم فني للشعر وقبيلت أخطاؤه بأخطاء نظرائه وانسابيين له من السابقين والقدامى لكان من بعض شعره ما يخلده فضلا عن جملة هذا الشعر .

٤ - السرقات والشعرية الصادقة :

يناقش الجرجاني قضية من قضايا الحداثة ، وهي قضية السرقات الشعرية لكن بمفهوم فيه بعض الجودة وكثير من العدل الذي أأم عليه ناقدنا نظريته النقدية ، فهو يسعى لاحقاق الحق في كل ما يتعلق بأمور المحنئين الفنية وقضاياهم الشعرية ويخصر بسعيه هذا المتنبي ويعمل على مناقشة خصومه ورفع الأحكام المسبقة عن شعره وشخصيته الفنية ، ويقضي بأن يفصل في كل الخصومات ضده ، وأن يرد التهم التي ألصقت بشعره ويشعر بعض المحنئين . ومنها تهمة السرقة الشعرية التي أولاها النقاد المطبوعون اهتماما خاصا ومنهم الأمدى الذي فصل القول فيها تفصيلا في صفحات سابقة ، والتي يرى فيها أن المعاني العامة والخاصة والتي لها صفة الشبوع وأصبحت ملكا للوجدان الانساني ، وكذلك الألفاظ الجبحة التي شاعت على اللسان . كل هذا ليس من قبيل السرقة ، وقريب من هذا رأى الجرجاني الذي يرى الشعر فن يعبر عن الحياة ويعكس مظاهرها ونواحيها ، ويستمد منها أنبيته اللغوية ومعانيه الشعرية

(١) الوساطة ص ٨٧ - ٨٨ .

ولا يمكن لأى شاعر أن يتحصن بالعزلة عن الحياة وعما تختزنه الذاكرة ويعلق بها من معانى والفاظ ، فالشعر ليس جامداً في رأى الجرجاني وليس مجرد تقسيمات وتعريفات بحيث يمكن التمييز بين أقسامه ومعانيه بل هو تدفق عاطفى وانفعالى بحيث لا تستطيع مع كل هذا أن توفق في لحظة الابداع والخلق بين ما هو للشاعر ولغيره فالشاعر في حالة مخاض وميلاد ويهمه بالدرجة الأولى التخلص من هذا الذى يقلقه فإن تمت عملية الولادة وكان المولود الشعري له بعض سمات مكتسبة ، أو به ملامح من مولود آخر فهذه من طبيعة الوحدة الفنية ونزوع الفن الى ينابيع يشترك فيها كل الفنانين . وبمثل هذه التفسيرات كان يبرر لظواهر الفن المشتركة ، ولبعض السرقات الشعرية ولما كان محكوماً في فكره ومتطهراً بروح العدالة وسيادتها على أبحاثه فإنه يعترف لذلك بالسرقة لكنها عنده غير الغصب ، وغير الاغارة والاختلاس كما أن هناك مشتركاً عاماً لا يجوز ادعاء السرقة منه ثم يأخذ في تفصيل هذا الموقف النقدي من السرقة محاولاً توضيح عملية الأخذ في الشعر متى تكون سرقة ومتى لا يكون في الشعر سرقة لأنه أى الشعر تراث فنى تملكه الأجيال ، وهو حق مشترك لكل من أوتى طبعاً وذوقاً ودربة وموهبة لأنه حينئذ سيضيف بما يجعل القافلة الشعرية تتقدم باستمرار ، يقول الناقد : « وزعم خصمك أنك وإصحابك وكثير منكم لا يعرف من السرقة الا اسمه فإن تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فإن استثبت فيه وكشف عنه وجد عارياً من معرفة واضحة فضلاً عن غامضه وبعيدا من جليه قبل الوصول الى مشكله ، وهذا باب لا ينهض به الا الناقد البصير والعالم الحزر ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمل . ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علماً بمراتبه ومنازله ، فتفصل بين السرقة والغصب وبين الاغارة والاختلاس ، وتعرف الاثام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذى حازه المبتدىء فملكه وأحياء السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلساً سارقاً

والمشارك له محتزيا تابعا وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه أخذ ونفل
والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان ، (١) ،

فهو يقرر لنا افكارا نفسية واجتماعية تملك نفس الشاعر فلا يجد
معها مفاسدا من الأخذ مع اعترافه بحق السابق وإضافة للاحق ، وهو فى عملية
السرقة يحاول تحليل ظواهرها على النحو التالى :

الشعر فى اطار النشاط الأدبى يعكس فاعلية الانسان تجاه الحياة
والطبيعة ، والشاعر خلال عملياته الفنية والابداعية محتاج للخيال الذى
يستمد من صور الحياة . وهو فى تقبعه لكل ظواهر الكون وعلاقات الأشياء
انما يقيم بناء فنيا يتجاوب فى علاقاته مع النفس والطبيعة فيبدو الشعر
بلغته ومعانيه ، وأخيلته كونها فنيا متصلا بالكون العام - الحياة والطبيعة
والمجتمع - فكل مايتصل بالبيئة ويعد ظاهرة من ظواهرها ويغدو مع الزمن
من معانيها الشائعة . وتشبيهاتها المتوارثة هو ملك عام وينبوع يمتح
منه كل شاعر ويلونه بالخيال الذى يبده واللون الذى يتفق ومنهجه الفنى
فمثل هذا مما يتفق فيه الأخذ والمتح ويشترك فيه الخيال الشعري المعتمد
على الصور الحسية ، ومما يقع بصورة حسية واحدة فى ظن الناس الذين
يحيون حياة واحدة : مثل تشبيه الحسن بضوء القمر والكرم والسخاء بالاطر
وبالغيث والشجاع الماضى بالسيف والصب المستهام بالمجنون المخبول ، والطلل
المحيط بالخط الدارس ، أو الظبي بالشهاب القاذف والبرق بقبىس من النار ،
أو بخرط الأبرصار أو وصف الغراب بالشؤم والعقاب المنقض بالدلو خانها
الرشاء فكل هذا مما توحى به البيئة ويشكل أساسا لبناء علاقات خيالية
والسرقة فى هذا عند الجرجاني « مفتفة والأخذ بالاتباع مستحيل ممثع »
بل انه يذهب كثيرا عندما لايعتبر من السرقة كل ما كان « مستقيضا

(١) لوساطه ص ١٤٣ - ١٤٤ .

متداولاً لا يعد في عصرنا مسروقاً ولا يحسب مأخوذاً ، وإن كان الأصل فيه
لن انفرد به ، وأوله للذى سبق إليه ٠٠ « (١) .

وعلى هذا فإن العانى الشائعة صنفان : صنف « مشترك عام
الشركة لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه » وصنف آخر « سبق المتقدم
عليه ففاز به ثم تدوول بعده فكثير واستعمل فصار كالأول في الجلاء
والاستشهاد » (٢) .

وقد يكون المعنى شائعاً متداولاً بل قد يكون مشتركاً مبتذلاً ولكن
الشاعر الغنان يتناوله بالصقل وحسن التصوير فيخرجه في صورة المبتدع
الجديد ، فهذا الجمال الذى أضيف إلى معنى مسبوق ، أو فكرة شائعة لا يعد
في نظر الجرجاني سرقة لأن إخراج المعنى في صورة أجمل هو من طبيعته الفن
الشعري ومطلب جمالى وفنى ، فالعرب - مثلاً - تتخذ من الحدود والورود
مجالاً للتشبيه وهو معنى عام لكن التصوير مختلف لدى كل ساعر « فعلى
بن الجهم » حينما يقول :

عشية خياني بورد كأنه حدود أضيفت بعضهم إلى بعض

غير استعمال ابن المعتز في قوله :

بياض في جرائبه احمرار كما احمرت من الخجل الحدود

وغير استعمال الخزومي :

والورد فيه كأنها أوراقه نزعته ورد مكانهن خيوطه

فالمعنى واحد وهو الجمال والصورة واحدة في الشكل والملاسة وجمال
الصفحة ٠٠ لكن التصوير نفسه مختلف وهو في قول ابن الجهم قد اكتسب

(١) الوساطه ص ١٤٤ .

(٢) الوساطه ص ١٤٥ .

جمالاً فوق جماله الطبيعي فهذا التصوير الحسن « كساه هذا اللفظ الرشيق ،
فصرت اذا قسسته الى غيره وجئت المعنى واحداً ثم أحسست في نفسك عندهم .
هزة ، ووجدت نظرياً ، تعلم أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها ، ومنه جاءت
السرقه هذا المجيء لم تعد من المعاييب ، ولم تحص في جملة الخائب وكان
صاحبها بالتفضيل احق وبالمدح والتزكية أولى . » (١) .

وإذا علمنا أن الجرجاني ينفي السرقة عن الشاعر حينما يعتمد الى المعنى .
النبائح أو الخاص لكي يضعه في صورة أجمل ، فإنه أيضاً ينفي السرقة
عن المعنى المستفاد أي هذا الذي يكون الأول قد تركه وفيه نقص الى الكمال
وحاجة الى الجمال حيث « تشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد احدهم
بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضح موضعه ، أو
زيادة امتدح إليها دون غيره . »

فقد انفرد الأخير بحسن يجعل معناه أكثر اختصاراً وجباً أو استطاعة
وفرمة في عدة أبيات ، فإذا قال النابغة :

وما أغفلت شكرك فانتصني فكيف ، ومن عطائك جل مالي

وقال الجمحي :

وكيف أنساك : لا أريدك واحدة عندي ولا بالذي أوليت من قدم !

كان « الجمحي » في هذا أفضل من « النابغة » لأنه جمع في قوله
« لا أريدك واحدة عندي » شيئاً كثيراً ، ثم ان معروفه لديه في مكان لا يترى
الأنسيان فهو لا ينس « ما أولاه من القوم » وهذا لا ينزل منزلة جل مالي في
قول النابغة مع دلالة على العطاء الكثير .

(١) الوساطه ص ١٤٦ وبلاغه أرسطو ص ٢٣٥ .

ومثل هذا الذى يعد المعانى المستنفدة والشاعر الأول فيها ترك المعنى
دون أن يستكمل ويستنفده قول « ابن مناذر » .
تراضينا بحكم الله فينسا لنا أعب ، وللتقفى مال

وهو فيه يصور الحظوظ وأقدار الناس معليا من قدر الأدب والكتاب
ثم يجيء العطوى ، ليفرق هذا المعنى فى هذه الأبيات

رضينا بحكم الله بين عباده رضا علماء لا تسخط جهال
لئن خص قوم بالذباة والغنى واللبسنا ثوبى خمول واقتل
لقد جاء بالعلم النفيس الذى به رشدنا فلم نلبس ملايس ضلال
فلو سمطنا لم نعط علما بثروة ولم نر للتمييز كفوا من المال

فابن المنذر هو المقدم لأنه خبك كل هذه المعانى فى بيت واحد وسيره
كما تسيير الأمثال . . . وهكذا يرى الجرجانى - تطبيقا على نظريته -
أن يسمى سرقة إلا ما كان مسخا ونسخا مما وقع مثله « لعبد الله بن الزبير »
الذى نسب لنفسه بعض أبيات لعن بن أوس ، ومما وقع لجميئ مع الفرزدق
وما وقع لغيرهم مما هو مذكور فى كتب النقد العربى التى عنيته بهذا
الباب « (١) » .

والأمثلة التى أوردها الجرجانى فى هذا الباب كثيرة ، وكان حديثه عن
السرفات الشعرية فى ثناياها يؤكد مفهومه الجمالى والفنى عن الشعر ، فهو
عنده من تحكمه خصائص . ويمثل الطبع والذوق والموهبة والشاعرية أهم
خصائص هذا الفن ، والفن عنده حلقة جمالية وجسر التواصل والتفاهم
بين القلب الإنسانى فى إطار الحس الفردى ، والانسانية فى أنبل غراطفها وأعماقها
وأشملها فهو لغة القلوب والوجدان ووسيلة التسامى والسمو
والعلم الشعرى يتسع لكل المعانى الطبيعية والانسانية والكونية ومهمته تكمن فى
الكشف والابراز والتصوير مما يسمح بالتجديد والتجاوز والفن بهذه الطبيعة

(١). الوساطه ١٤٦ - ١٥٢ وبلاغة ارسطو ص ٢٣٩ .

يختلف عن العلم بحدوده وقوانينه وتقسيماته ، والشاعر مختلف عن العالم لأنه سريع التأثير بما حوله وما يحيط به شديد الحساسية وقد يلصق بعقله ويطلق بقلبه ويمس وجدانه شيء أو صورة أو معنى ، وقد يكون هذا الشيء الشاعر أو لفنان آخر فلا يستطيع التخلص دون أن يضيف عليه من شاعريته وطبعه وأصالته ما يجطه شيئاً بديعاً أو صورة جميلة أو معنى مبتكراً فللأول حق السبق والثاني حقوق الفن والتأصيل والتجميل والمعاصرة والتجاوز بهذا الشيء إلى حدود الجمال المطلق .

وبعد ٠٠ فهل لنا بعد كل ما وجدناه لدى الجرجاني من مفاهيم نقدية عن الشعر وجمالياته ولحظاته الابداعية أن نعترف لناقداً بالسبق في بعض القضايا النقدية ، وبدفعه للنقد العربي دفعة تقدمت به خطوات محسوبة في التاريخ النقدي والجمالي فهو الناقد الذي امتلأت نفسه بفنه ودراسته ويحتل حول الخصومة ضد المتنبى فانصرف عن اللجج والشطط وقام بجهد نقدي موضوعي متأثراً بالذوق والمهنة والثقافة فكان جهده المبذول مطبوعاً على حب الجمال وتفوقه وتتبعه في مظانه خاضعاً لمنهج موضوعي تقني يتحده العدالة وتنضجه الخبرة والثقافة ، وتبلوره المقاييس المطبوعة وقياس الأشياء والنظائر ويتضح هذا الجهد فيما يلي :

١ - ينطلق الجرجاني في كل ما كتب عن قضايا النقد والمعاصرة والحداثة من قاعدة أخلاقية تنقسم بالنظرة الموضوعية وبرؤية عادلة ترى الأشياء وتقيسها بمقاييس العدالة والذوق وصحة الطبع وذلك بعد أن رأى التحاسد والتنازع والجدال العقيم هو السائد في ميدان النقد مما يجعل الأحكام باطلة بل فاسدة ، والتقويم الجمالي تشوبه النفعية وتقيد العلاقات الشخصية والشعوبية ، والإنكار المطلق للقديم والرفض التام للجديد مما من شأنه أن يقلل من قيمة الإبداع الشعري ، ويوقف بحركة النقد في طريق مسدودة فكان كتابه ، ووساطته أسلوباً جديداً على هذا المستوى فيه حذر العلماء وتواضعهم وحيدتهم ، وروحهم المعاملة ، وكتابته اتسمت هي الأخرى بروحه وبفنه التي أشربت لغة الفقه والتشريع ونزعت إلى العدل وتمحيص القضايا واسترواح كل ما يؤكد النزاهة .

٣ - وهو في منهجه النقدي يؤسس خطته على تعزيز الحقائق والوقائع .
ثم يستند من السابقين ، والقديما ما يجعل هذه الوقائع من طبيعة العمل
وعارضة من عوارضه ، فهو يناقش خصوم المتنبي على أساس من الماضي .
الذي يتمسكون به فهو ان خطأ في نظرهم فان القدامى قد وقع منهم الخطأ
أيضا . منسلا في كل هذا بقياس الأشباه والنظائر ، ذاهبا بنفاذ بصيرته
وبنظراته . الشاملة للتاريخ الشعري محاولا ربط حلقاته مبينا التفاوت في
الفن الشعري للسابقين جودة ورداءة ليفسر المفارقات الموجودة فيه
مستهدفا كل هذا الانتصار للمتنبي الذي يتفاوت منه الشعري جودة ورداءة .
بل لينصف المحدثين جميعا ، وليضع قياس التاريخ الأدبي جنبا الى جنب
مع أقيسة النقد الأدبي .

٣ - كان لمفهوم الجرجاني للشعر وحقيقته الفنية أثر بعيد على المفهوم
النقدي العام ، فالشعر عنده من جهالى لا يخضع للجهود والتقسيمات وانما
للطبع والذوق والموهبة وليس الطبع عند الجرجاني الا طبيعة النفس الشاعرة
وقد كشف في دراسته عن العلاقة الحميمة بين الطبع وحالة الشاعر
النفسي بحيث أمكن بفضل تلك الدراسة ان تربط النقد العربى بالدراسات
النفسية والاجتماعية وان تكون بحونه من صميم التفسير النفسى للأدب
والنقد وإيماننا منه بفاعلية الطبع والذوق وبقيمة الأصالة والصدق في العمل
الفنى الشعري فانه لا يفرق بين قديم ومحدث وجاهلى ومخضرم ، وأعرابى
ومولد لأن الذى يحسم التمايز بين أجيال الفنانين من انشعراء هو صدق
العاطفة وانثيال الشعر عن طبع أصيل ومع الطبع رواية الشعر الذاتى
وحفله وذكاء في التركيب الشخصى ودراية على قول انشعراء ، فاذا توفرت
للتشاعر هذه الخصال الأربع في أى عصر من العصور فهو المبرز المحسن
فالطبع يعنى الموهبة وعلى قدر تلك الموهبة يختلف شاعر عن شاعر فيرق
شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطلق غيره ،
ثم انه يربط الطبع واختلافه بالخلق واختلافها واختلاف البيئة حتى ان
الشعر عنده كائن حى يتأثر بالبيئة التى يعيش فيها . الشاعر مؤكدا في كل
هذا على وعيه بعمليات الخلق الفنى ، ومصادر الابداع ، وقدرة

الوحي والالهام على العطاء الفنى والشعرى والجرجانى ليس أول من تحدث عن الطبع كأساس من أسس الابداع وانما هو غالبا بالنسبة لنقاد العرب أول من أفاض فى الدراسات السيكلوجية وتنبه كباحث لأهمية الطبع فخاض فى مراحل الابداع وطرقه وكتب بحوثا متصلة بالدراسات الاجتماعية والنفسية والحضارية والتاريخية والجغرافية هادفا من كل تلك الدراسات الى بلورة مفهومه للشعر ومراحل ابداعه الفنى متتبعا للشعر تاريخا وللقعة الشعر تطورا والفنون الشعرية التزاما وتعبرا عصريا وانسانيا .

٤ — ذهب الجرجانى فى اكباره للفن الشعرى واعزازه للشعراء غنائية أبعد من غيره عندما يجعل الفن الشعرى من وجهة نظريته النقدية عملا فنيا خالصا ينبغى أن يقومه الناقد بمقاييس نقدية على أسس فنية خالصة غير مثابرة بمعقيدة الناقد ولا بعواطفه ، كما أنه استعمل مقياسا نقديا فى غيبة العدالة والحماية للشعراء وشعرهم ذلك هو المقياس الجملى الذى يرى فيه الناقد عدم التوجه الى الاسقطات التى يقع فيها الشاعر المكتر لأن التشنيع ببعض سقطات الشاعر نقصير فى جانب الحق والعدالة التى ينبغى أن يتحلى بها كل ناقد لأنه فى عمله قاض يحكم ويحكم بمقاييس الحق والعدالة .

٥ — وهو فى سبيل الدفاع عن المحدثين بعامة والمتنبى بخاصة الذى انهم من قبل خصومه بالاغاره على شعر أبى تمام فغير من ألفاظه وأبدل من نظمه ، فكانت معانيه مكرورة ، ولم يعتمد على قريحته الاقل كلا ، فهو من ناحية التصوير يقع فى الافراط ومن ناحية المعنى يقع فى السرقة . فما بقى له من الشعر اذن وهو فكرة ومعنى ثم قالب ونصوير . . ؟

لكن عبد العزيز الجرجانى فى دحض هذه الاتهامات يقرر أحكاما ويسوق أفكارا ويناقش قضايا متصلة بالعمل الفنى وصاحبه اتصالا نفسيا واجتماعيا وبيئيا فيفتح بهذا بابا للابداع النقدى والاضافة التنظيرية فى ميدان النقد والدراسات النفسية ، ثم يحدد مقاييس للسوق من عدمه مستندا الى دراساته وطبعه وفهمه للعمل الأدبى وعلاقاته . وعنده أن المعانى

الشائعة وتلك المعانى التى يبرزها المتأخرون فى صورة أجمل ، أو التى يضيفون اليها من ابداعهم وذاتهم بما يجعلها تتكامل وتغدو نامية جمالياً وفنياً .

فهذا كله ليس من قبيل السرقة ، لأن الشعر عنده فن يتفاعل مع الحياة ويأتى نتيجة لتفاعل الشاعر مع ألوان الحياة المختلفة والشعر الذى امتلأت به النفس لا يستطيع شاعره حينئذ إلا أن يستجيب لكل التدايعات القادمة من مواطن التفاعل مع الكون والطبيعة والناس .

٦ — الجرجانى ناقد متذوق ومثقف موهوب وفنان أثمرت فيه الحضارة المعاصرة فصدر فى كل آرائه النقدية عن تحضر روعى بفاعليات التطور فى كل مجالاته ، ولذلك اهتم بالنقد كأحد المواقف المثقفة الواعية تجاه الفن وجمالياته ولم يهتم بالألوان البديع لأنها لا تمثل وجهة نظر فنية جمالية بقدر ما هى تشرة سطحية تغلف شكل العمل الفنى وكلما ازدادت تلك الألوان وكثرت كلما قل الجوهر الأدبى . وضعف النزاع الجمالى الأصيل .

على أن الألوان البديعية التى ذكرها كانت فى معرض تناول الجانب البديعى فى شعر المتنبى ولم يشغل الجرجانى بتعريفاتها كما شغل بها علماء البلاغة ولم يذكر منها سوى الاستعارة والتجنيس والمطابقة والتقسيم وذكرها إجمالاً وكأنه باهتماماته النقدية كان ناقدًا جمالياً أكثر منه بلاغياً قاعدياً .

٧ — تناثرت على صفحات كتاب : « الوساطة » مقاييس الجرجانى النقدية وكان من أهمها :

مقاييس الأشباه والنظائر الذى به اعتذر عن أخطاء المتنبى بما للجاهليين والاسلاميين من عيوب وأخطاء .

ومقياس الطبع والرواية والذكاء والحربة هو — عنده — مصدر الشعر الجيد . فكل ما صدر عن هذا المقياس كان جيداً مقبولاً من القدامى والمحدثين ، وتحقق

جودة الشعر بما يرتبط بطباع العصر والمادة ويربط الرقة والصلابة في الشعر بسهولة طبع الشاعر ودماثة تكوينه ، ثم انه يؤمن بالفنية والشاعرية وجريان الأسلوب على ما يقتضيه الفن الشعري ، ويدعو المحدثين الى الاسترسال والانقياد للطبع ، والعدول عن التكلف والتعمل ولا علاقة عنده بين الدين والفن ، فأذنين بمعزل عن الشعر ويعتد في النقد بالذوق المثقف الذي يعتمد على اقامة الحجة ومقارنة الدليل بأقوى منه ، ولا يعترف بالنقد الذاتي كثيرا الا في بعض مواقف نقدية تتطلبه وفي اطر محدود .

ويرفض التعصب والعصبية في النقد لأنها تكدر الطبع . وتطفئ الذهن ، ويلبس العلم بالشك .

٨ — كانت الخصومة المذهبية والشخصية وراء تأليف الآمدي للوازنات ، والجرجاني للوساطة . فالخصومة حول مذهب أصحاب البديع ، والتعصب الذي عالج به الصولي القضية في كتابه : « اخبار أبي تمام » ثم اللجج والسطط الذي ساد الميدان النقدي بعد ابن المعتز وقدامة بن جعفر جعل الآمدي يقف موقفا نقديا يعتمد فيه على « عمود الشعر » مقياسا وأساسا حاسما للخلاف بين القديم والحديث ، فأثبت لأصحاب أبي تمام أنه لم يبدع مذهبا جديدا . وانما حاول البديع فخرج الى المخال ، فكان كتابه بمثابة رد فعل للمذهب الصنعة الذي ذاع وانتشر وكاد ينعطف بالشعر العربي انعطافا مغايرة لمنهجه الفني وتقاليده الموروثة ، وأصالته الفنية والشعرية ، والخصومة حول شخصية المتنبي وشعره بل التعصب الذي امتلأت به عقول خصومه جعل الجرجاني يؤلف كتابه : « الوساطة » ليحق الحق وليظهر تحامل هؤلاء الخصوم مبثا أصالة هذا الشاعر ، وقد اضطره ذلك الى الخوض في شعره ، وشعر غيره ليجعل من تلك الأشعار موضوعا نقديا يحللها ويتذوقها ويحلل لما يراه .

وقد استعان بمصادر نقدية وأدبية وآراء السابقين ليؤكد اتجاهاته النقدية لكنه تأثر بكتاب الموازنة تأثرا شديدا هذا مع أن كتاب الوساطة يغلب

عليه الاتجاه البياني مع كثير من الاتجاهات النقدية ، والموازنة تغلب عليها؛
الاتجاهات النقدية على أن الأخيرة تهتاز بالتكامل المنهجي النقدي ، أما الوساطة
فلم تستكمل الدراسات النقدية التي كان ينبغي على مؤلفها أن يوفيقها خلال
استعراضه وتحليله ونقده لامتنبى كشاعر فنان والحكم على شعره كظاهرة
فنية متفردة .

ويمكن أن نستخلص جهد النقد المنهجي عند الآمدى والقاضى الجرجاني
من الحقائق التالية :

أولا : من رؤية فنية : يرى كل من الآمدى والقاضى الجرجاني أنه ينبغي
توافر شروط فنية ، وشخصية تحكم العملية النقدية وتتمثل فيما يلي :

(أ) الفطرة والطبع : فلا بد أولا من الطبع والقريحة ، فكل انسان
— لديه استعداد بحسب مكوناته النفسية والجذائية والعقلية
والشخصية — تجاه جنس أدبى أو فنى يتفوق فيه ويبدع ويخلق ؛
ويهبط فى آخر وينجمد ويخمد . ومعنى هذا أن الانسان يولد ومنعه
استعداد وعليه هو أن يتعرفه أو يتبينه أو يترك لغيره كشف هذا
الاستعداد والتعرف عليه وتربيته ، ويقول فى هذا الآمدى :
« اذا قد يتأتى جنس من العلوم لطالبيه ويسهل » ويتنوع آخر
ويتعذر ، لأن كل امرئ . انما يتيسر له ما فى طبعه قبوله وما فى
طلقته تعلمه » . وبهذا يفضل أهل الجذاقة بكل علم وصناعة
من سواهم ممن نقصت قريحته ولم يكن له طبع يتقبل به تلك
الطبائع .

(ب) الدراية والخبرة : وهى التجربة الذاتية للنقد ، والتجربة الرئيسية
فيه ، لأن المفروض فى الناقد المقوم لما بين يديه ، والحكم على
ما يعرض عليه أن يكون منوع التجارب كثيرا منها فهى ثروته
ومدده وهى قواعده وشواهد وهى أدلته وبراهينه ، كلما
زاد نصيبه منها كان حكمه أقرب الى الصواب وكلما اختلف

حظه منها كان ميزانه أثنى الى العدل . فلا بد من كثرة الممارسة وطول النظر واستدامة التأمل في أعمال الخبراء فيه والعلماء به حتى يسهل ان نقد ويتيسر .

(ج) الفطنة والتمييز : وهى الميزة العقلية ، فمن بغنى عن الناقد

استعداداه الشخصى للنقد اذا ما انعدم عنده التأمل ، أو انعدم النظر ، بل لا مناص من مقدرة على الفهم والتعمق فيه ، ولا مندوحة عن اتهام البحث بعقل يحسن الوعي ، ويجيد الإدراك ، وبذلك يجعل النقد المنهجى من التأمل والنظر علما مثمرا مفيدا . فليس الناقد ناقدا حقا بوافر القريحة لديه ، أو بطول التجربة عنده ، بل هو كذلك بصفاء الذهن أيضا وبسلامة التمييز والفطنة .

(د) الانصاف : وهو صفة خلقية ، إذ لا يكفى أن يكون الناقد

مستجيبا لمقومات النقد دون أن يكون مؤسسا على مزية خلقية كريمة تقوده الى العدل والانصاف . بل هذه الميزة خلقية بأن تتوافر له وحرية بأن تلازمه وذلك حتى لا يتحكم فيه هوى طارئ ، أو تنحرف به نزعة جامحة ، وحتى لا يخضع ضميره الناقد لمؤثر سوى الحق والصدق والتعرف على الجمال ومواطنه وممارسة النقد ممارسة موضوعية خالصة .

(هـ) ثقافة الناقد : والنقد المنهجى يقوم أساسا على الثقافة ، لأن

الثقافة تقترب به من الموضوعية ، وتبتعد به عن الذاتية .

فالناقد بوضعه الطبيعى أفسح مجالا من المنقود وأشمل وأغزر مادة منه وأعمق ، فبجهده تقارن المجهودات وبمقدّره تقاس القدرات ، وبعمله النقدي والفنى تقوم الآداب والفنون . وإذا لابد له من احاطة بالمنطق والفلسفة وسائر العلوم المعاصرة .

ولن يصل الناقد الى ذلك بغير « المعاناة والمزاولة » مع العناية المتصلة حتى لا تكون هذه الثقافة مجرد قشور أو محض عبث بالعناوين .

ثانيا : ومن رؤية منهجية : نجد تيار النقد المنهجي عند العرب بعامة والامدى والجرجاني بخادمة قد وقع في اخطاء لعل من أهمها ما يلي :

(أ) النقد المنهجي عند العرب قد التزم الموضوعية الصارمة فضيق على الفنان الشاعر دائرة شعوره وتذوقه حين حرمه من سعة النفس ، والأفق ولذة الشعور والاحساس الحر القائم على التجربة الشخصية ، وضيق عليه دائرة عمله حين حرمه من التوسع في التعبير والتصور والتخيل ، وحين حرمه من القياس على ما جاء به وأبدع غيره ، ولعل هذا هو أكبر نقص يمكن أن يلاحظ على النقد العربي عامة .

(ب) والنقد المنهجي — أيضا — مبالغة منه في الموضوعية قد أخضع الخيال — وهو من أهم وسائل الفن في التعبير — للواقع الخارجي ، وللمصطلحات والحقائق العلمية ، مما يمكن أن يؤدي الى جهوة الصورة وتحجرها أو يؤدي الى التكرار والسآمة وعدم التنوع والتجديد .

(ج) وخضوع الفن للعاملين السابقين ، اضطر الشعراء الى الدوران في فلك التقليد ، حتى اعتبرت السرقات الشعرية شرعا ، لأنها في معان معروضة للجميع وظل الشعر حبيس بعض الموضوعات الى أن أصيبت رحلته بالتوقف والجمود ، لأن رحلة النقد أصيبت هي الأخرى بالعقم والموات دون أن تنشق لها طريقا ورافدا يغذي المسيرة بتفسيرات ومبررات عاطفية وذاتية لما كان عليه النقد المنهجي من قيود وموضوعية .

ثالثاً : لكن من حق النقد المنهجي علينا أن نذكر له تلك الحقائق :

١ - اتجاهه الى التعليل والاحتكام شرع للنقد العربي قاعدة تحميه من الواغليين والأدعياء ، والذين يحتمون بالقاعدة المبتذلة - في عصور النقد المتأخرة - من أن الذوق لا يعلل .

٢ - حاول أن يجعل' للنقد القواعد والأصول الثابتة التي ينهض عليها ، فكانه كان ينظر اليه نظرة جديدة وفي الوقت نفسه حديثة ..

٣ - وتشريع النقد المنهجي لتلك الشروط اللازمة للناقد بمثل هذه الدقة والاحاطة هو من أفضل ما توصل اليه النقد الأدبي في عصوره الزاهرة والمعاصرة ، وهو خير ما يمكن أن يقدمه باحث في هذا الميدان .

٤ - وتوسع النقد المنهجي في فهم الثقافة فهما شاملاً دليل على القيمة النقدية التي يتضمنها تيار النقد المنهجي وعلى أنه ليس مما يسهل على كل متصد له ، وعلى أنه ليس عملاً هيناً سهلاً تكفى فيه الرغبة وتشفع فيه المزاولة .

ومن ثم كان جهد الآمدى والجرجاني من أهم ما قدم في ميدان النقد المنهجي عند العرب ، لأن الصفة الغالبة على نقدهما وجهدهما المبذول هو صفة المقارنة والتقدير والموازنة والاحتكام والحكم العادل والوساطة الموضوعية .

الفصل السادس -

مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد البلاغي

(أ) الأدباء والتوظيف البلاغي .

(ب) عبد القاهر وجماليات اللغة .

العوامل المؤثرة في المنعطف البلاغى :

ذاكرة التاريخ حافلة بحقائق العصور المختلفة والتاريخ لن ينسى للأمة العربية دورها الحضارى الذى لعبته خلال مراحل الركود العالمى الذى ساد المجتمع الانسانى وستظل الانسانية عارفة وممتنة للجيل الذى أسدته الامبراطورية العربية الاسلامية أيام العباسيين وبالذات أيام عصرهم الثانى المتألق علما وفكرا وفنا ففى تلك الأيام الباهرة كانت الامبراطورية الاسلامية تندفق بالمعرفة ، وتتميز بزخم ثقافى وفلسفى على جانب كبير من الحيوية والنشاط ، وتنمو فى اطار الحياة العامة تيارات مذهبية تلفت نظر الباحث لأثرها البالغ فى جميع أوجه النشاط المختلفة : سياسيا واجتماعيا .

وفى ظل هذا النشاط العام نما التفكير العربى واحتك بغيره واتسعت مجالات البحث أمام العقل ، وتشابكت نواحي المعرفة حيث ازدهرت بحوث وجدت علوم ، وشمل البحث والدرس كل شئ ، فرجال الدين من فقهاء وعلماء عكفوا على القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بحثا ودراسة . وتدوينا « وبدأ علماء العربية فى جمع اللغة وتدوين النحو ، واستنباط العروض ، ونجد علماء آخرين أخذوا يفتشون فى آثار الفرس واليونان وغيرهم وينقلون منهم الى العربية كل ما هو صالح » (١) .

وقد تبلور كل هذا فى ظهور تيار فلسفى صبغ الحياة العقلية بألوان من الجدل ، والتنظير المنطقى ، والتبويب الشكلى للعلوم ، وكثرة التعريفات والتقسيمات لكل ما يتصل بالتأليف فى العلوم والآداب ، ولهذا أصبح التفكير النظرى هو الاطار الذى يضم كل ألوان المعرفة والثقافة والأدب . وعلوم الدراسات اللغوية والدينية ، والعقيدية .

وفى ظل هذا التفكير النظرى ، وقيمه تشكلت بيئات فكرية متباينة ، لكنها مؤثرة فى مجال النقد العربى حيث أصبح بأثر منها نقدا للشعر والأدب بمفهوم بلاغى ، وبقيم وقواعد المنطق الشكلى ، هذا بالإضافة الى عوامل

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١١٥ .

أخرى متداخلة ومتشابكة وعملت على الأخرى على التقليل من المقاييس الجمالية النقدية . والالتفات كثيرا الى المقاييس البلاغية وتذوق الشعر بمفهوم منطقي ونظرة شكلية تسبج في أجواء فلسفية وكلامية كان من الممكن أن تعمق المفاهيم النقدية للشعر ، وتربط الأدب بينابيع انسانية أصيلة ، لكنها للأسف حولت النقد في كثير من نشاطاته الى رؤية قاعدية خالصة ، وقد تمثلت هذه التيارات الفكرية ، والأنشطة العلمية في بيئات ثلاث :

• بنية الفقهاء ، وبيئة علماء الكلام ، وبيئة الفلاسفة وأصحاب المنطق .

أما البيئتان الأوليتان فقد نبعتا أصلا من الفكر الاسلامي والثالثة استمدت جذورها وأصولها الفكرية من روافد يونانية بعد ترجمة أرسطو في الشعر والخطابة .

على أن تلك البيئات الثلاث قد استمدت عناصر وجودها من اتجاهات ثقافية ثلاثة : « ثقافة عربية خالصة تعتمد على القرآن ، وما يتصل به من علوم اللغة والأدب ، وثقافة يونانية ، وثقافة شرقية كانت موجودة عند الفرس والهنود والأمم السامية » (٢) .

على أن القرآن الكريم وهو كتاب بلغ حد الإعجاز والسمو والرفعة التي ليس في طوق إبداع انساني مهما بلغ في أي زمان ومكان أن يصل الى أدنى من هذا السمو والتألق ، كان هو الآخر من أقوى العوامل التي ساعدت على النمو الفكري وهيا العقل العربي للخوض في شتى مجالات المعرفة ، وكان القرآن هو المفهوم الحقيقي لكل مشكلات الحياة العقلية لدى المسلمين والعرب « فالقرآن حمال أوجه يعطى لكل الوجه الذي يريد . والحياة الاسلامية كلها ليست سوى التفكير القرآني ، فمن النظر في قوانين القرآن العملية نشأ الفقه ، ومن أنظر فيه ككتاب يصف « الميتافيزيقا » نشأ الكلام ، ومن النظر فيه ككتاب أخروي نشأ الزهد والتصوف والأخلاق ،

(٢) د. طه حسين : من حديث الشعر والنثر — دار المعارف ص ٨٩ .

ومن النظر فيه ككتاب للحكم نشأ علم السياسة ، ومن النظر فيه كلفة الهية
نشأت علوم اللغة » (٣).

وبالقرآن تحدد ينبوع الدوافع نحو التفكير العقلي والفلسفى ثم أخذت
المشكلات العقلية تطرح نفسها فى ميدان العقيدة . ومن أبرز تلك المشكلات :
خلق القرآن وهل الفاسق مؤمن أو غير مؤمن ؟ ثم القول بالاختيار وقدرة
الله ، وأفعال العباد ، ومشكلات أخرى كثيرة دار حولها نقاش وجدال
أسهم العقل بنصيب وافد فى بلورة ما أحاط بتلك المشكلات من خلاف ، ثم
ما نشأ عن هذا كله من مذاهب كلامية وتفكير فلسفى أثر فى النقد فجعله
يتجه الى القاعدية ، ويستبدل بالجماليات أسلوب التقسيم والتعريفات
والأقيسة المنطقية ثم ما نشأ فى ميدان البلاغة حينما أصبحت الحاجة قوية
وشديدة للدفاع عن القرآن الكريم واعجازه ، وبين ما فى أسلوبه من قوى
الهية تنتظمه ، وما فى الفاظه وكلماته من أسرار لفوية تتميز بالخصوصية ،
والأداء الخاص مما جعل كثيرا من انقاد بنعطفون بدراساتهم النقدية انعطافة
بلاغية خدمة للدراسات القرآنية التى شاعت لتبين ما فى القرآن من اعجاز
بلاغى واستجابة للدوافع التى ألت بالفكر الإسلامى حينئذ فى مواجهة
حملات التشكيك التى أخذت تتبلور فى إطار الحرية الفكرية التى أتاحتها
الامبراطورية الإسلامية العباسية وهنا نرى علما قد تأكد وجوده ، وهو
علم الكلام الذى تأكدت فى مبدائه الدراسات الالهية والعقيدية ثم علما قد
توثقت معمله ووسائله وهو علم المنطق والفلسفة ، الذى فى مبدائه تحققت
أطر الحوار وفن الجدل ، ومقارعة الحجج ، وإثبات الحقيقة ، وإقامة
الدليل وقد تسرب هذا كله الى حركة النقد عندما أخذت تنبو وتتجه الى
الفنية والاستقلالية ، وتتعامل مع الشعر بمنهج جمالى لكنها كانت تحاصر
فى كثير من مراحلها بالتيار العقلى التقريرى وبالمناهج الشكلية ، واتخاذ
المقاييس البلاغية الجامدة مفهوما نقديا للشعر وذلك على أيدى بعض

(٣). د. على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام - دار
المعارف ج ١ ص ٢٢٦ .

النقاد ممن لم يستطيعوا التحرر من سيطرة تلك المناهج على تفكيرهم مع انعتاق آخرين من تلك السيطرة فكانوا بهذا الانعتاق رواد الحركة النقدية العربية عن صدق واصالة .

دور الجاحظ في هذا المنعطف :

وأول من تأثر بمناهج المتكلمين وبالأذات بمنهج المعتزلة القائم على الجدل المنطقي والتفكير الفلسفي والقدرة على الحوار والخطابة والبحث والدرس الجاحظ أحد رواد الحركة الفكرية الإسلامية العربية ، وأحد المصادر الوافرة في مجال الدراسات البلاغية والنقدية . فكيف تسال هذا التفكير ومناهجه الى العملية النقدية ؟ والى أى مدى تأثر الجاحظ كنقاد بهذا التفكير ومناهجه فسد الطريق النقدي أمام التدفق الذوقي الفطري الذي نما في أحضان بيئته الأولى ثم أثمر وترعرع في أحضان ذوق ابن سلام وثقافته ؟ والجاحظ لم يكن أديبا فحسب بل رجل خطابة وجدل حتى أصبح رائدا واماما من أئمة علم الكلام على منهج المعتزلة الذين أصبح من أهم أهدافهم الحفاظ على الاعتقاد بأعجاز القرآن وجعله معتقدا دينيا مؤسسا على أدلة عقلية توضح مواطن بلاغته وأعجازه « فصارت معرفة البلاغة أمرا دينيا كلاميا ، يقرر حجة الله في عقول المتكلمين ، ومن هنا اشتغل علماء الكلام بالبحوث البلاغية » (٤) .

وكان سلاحهم في كل أبحاثهم المنطق « وكان تناولهم لبحث البلاغة تناولاً منطقياً عقلياً استدلالياً » .

ولقد كان الجاحظ بنزعتيه الكلامية ، وباعتباره أحد أئمة المعتزلة من أقوى المصادر التي أثرت فيمن بعده من النقاد الذين لم يتأثروا به فقط بل بالغوا في تطبيق منهج المتكلمين ، أما الرجل في حد ذاته فقد كان ممثلاً لعصره ويطبق مقاييس نقدية أقرب الى الذوقيين منه الى المتكلمين لكن منهجه المحدود في مجال المقاييس النقدية والبلاغية بتفكير منطقي اتسع على يد غيره ممن

(٤) دائرة المعارف الإسلامية - المجلد الرابع - مادة بلاغة ص ٦٦ .

اهتم بالبلاغة مقياساً نقدياً ودعا الشعراء الى الألوان البلاغية استجابة منهم لطبيعة العصر الفنية ... ويوضح الأستاذ الدكتور العشماوى هذه الجوانب فى حياة الجاحظ الفكرية ، وأثرها فىمن بعده بقوله : « وكان طبيعياً من رجل هذه ثقافته ، وتلك نزعته أن يكون كتابه صورة لتفكيره ولما كان يدور فى تلك الحقبة من اتجاهات عقلية وجدلية وفلسفية ، وأن تتأثر ملاحظاته البيانية بهذه الانجاهات السائدة ، فيكون للخطابه والخطبة وخصائصها النصيب الأوفى من هذه الملاحظات . وتكون المناظرة والجدل والمنطق والفلسفة عوامل موجهة لتجديد صفات البلاغة والبيان عنده وكان من الممكن ألا يكون فى هذا كله خطر أو عيب لولا ما كان لكتاب البيان والتبيين من تأثير بعد ذلك على من جاءوا بعد الجاحظ » (٥) .

فالخطابة كانت عند الجاحظ فنا من فنون الأدب ونوعاً أدبياً نثرياً عرفته العرب واتسع نشاطه فى عصر بنى أمية حيث كثرت فيه الخطابة وتنوعت بنوع الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والعقيدية ، وفى ظل هذا الازدهار الخطابى كثرت الملاحظات البيانية والألوان البلاغية ، وجعل الجاحظ من الفن الخطابى محورا لدراساته البلاغية وبحوثه البيانية ، وكتاب « البيان والتبيين » يحوى كثيراً من الاشارات والأحاديث عن الخطباء والخطابة وبيان خصائصها الفنية وميزات الخطيب البلاغية والصوتية والشخصية . ومثالبه الخلقية والبلاغية من ذلك قوله : « وليس اللجلج ، والتمتام والألتغ والفناء ، وذو الحبسة والحكة والرتة ، وذو اللفف والعجلة فى سبيل الحصر فى خطبته والمعنى فى مفاضلة خصومه ، كما أن سبيل المفحم عند الشعراء ، والبكىء عند الخطباء خلاف سبيل المسهب الثرثار والخطل المكثار » .

تم اعلم أبناك الله أن صاحب التشديق والتقدير والتعقيب من الخطباء والبلغاء مع سباحة التكلف ، وشنعة التزديد أعذر من عيب يتكلف الخطابة ومن حصر ينعرض لأهل الاعتقاد والدرية ، ومدار اللائمة ومستقر المذمة حيث

(٥) قضايا والبلاغة ص ٢٦٦ .

رأيت بلاغة يخالطها التكلف ، وبيانا يمازجه التزيد ، الا أن تعاطى الحصر المنقوص مقام الدرب التام ، أقبح من تعاطى البليغ الخطيب ، ومن تشادق الأعرابى القح . . » (٦) .

فالخطابة استعداد وموهبة خاصة تتحقق فيها فنية قولية تحكمها البلاغة ، وكلما كانت عفوية متدفقة كلما كانت أقرب الى السمو البلاغى .
وأساس البلاغة عند الجاحظ أن يطابق الكلام مقتضى الحال : « ومدار الأمر على افهام كل قوم بقدر طاعتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم وان تواتيه آلتهم وتتصرف معه أدواته » وهو يتطلب فى الخطيب صفات « أن يكون متخيرا للفظ لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوقه فيكون فى قواه فضل للتصرف فى كل طبقة ، ولا يدقق المعانى كل التدقيق ولا ينتج الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفىها كل التدفيع ، ولا يهذبها كل التهذيب ، ولا يفعل حتى يصادف حكيما أو فيلسوفا عليما » (٧) .

ثم يأخذ الجاحظ فى ذكر مقومات الخطابة التى من أهمها الترتيب والرياضة ، وتمام الآلة واحكام الصنعة وسهولة المخرج ، وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف واقامة الوزن ، وذلك فى معرض حديثه عن واصل بن عطاء « وعيبه الخلقى حيث يقول : « ولما علم واصل بن عطاء أنه ألغ فاحش النثغ ، وأن مخرج ذلك منه شنيع وأنه اذ كان داعية مقالة ، ورئيس نحلة ، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل ، وزعماء الملل وأنه لابد من مقارعة الأبطال ، ومن الخطب الطوال ، وأن البيان يحتاج الى تمييز وسياسة ، والى ترتيب ورياضة والى تمام الآلة ، واحكام الصنعة ، والى سهولة المخرج ومهارة المنطق ، وتكميل الحروف ، واقامة الوزن ، وأن حاجة المنطق الى الطلاوة والحلاوة كحاجته الى الجلالة والفخامة ، وأن ذلك من اكبر ما تستهال به القلوب وتنثنى اليه الأعناق ، وتزين به المعانى . . . » (٨) .

-
- (٦) البيان والتبيين — المكتبة التجارية — ج ١ ص ٢٩ .
(٧) البيان والتبيين ج ١ ص ٩٥ طبعة مصطفى الحلبى .
(٨) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٠ تحقيق السندوبى .

فالخطابة عنده هي « البيان » كما أن النثر الفني بوجه عام هو محور البحث البلاغي عند الجاحظ .. ونجد في صحيفة بشر بن المعتز ، وهو أيضا معتزلي ، وقد أورد الجاحظ صحيفته كاملة في كتابه : « البيان والتبيين » (وبها بعدها) نفس الأساس ، فقد تحدث في صحيفته التي توجه بها الى تلامذة ابراهيم بن جبلة قاصدا منها تعليمهم فنون الخطابة متحدثا عن العوامل المهيئة للموهبة الخطابية محذرا من التوهم والتكلف ، وقد جعل الموهوبين في ثلاث منازل :

منزلة يواتيها اللفظ متلائما مع المعنى ، والمنزلة الثانية : خطباء يتكفون الكلام ، وينصحهم بشر بارجاء الكتابة الى أن تثال عليهم المعاني والألفاظ دون تكلف والمنزلة الثالثة : هي التي يمتنع عليها الكلام ويحاوله ويتكلفه دون جدوى ، وهو ينصح أصحابها بالبحث عن مهنة أخرى . وقد أثار في صحيفته عدة نقاط من أهمها : ضرورة الملائمة بين الكلام والمعاني والموضوعات ، والملائمة بين أحوال المستمعين « فليمتكم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات » .

فالخطابة في مفهوم هؤلاء المتكلمين نوع من النثر الفني وقد توسلوا بها للاقناع ومقارعة الخصوم ، وإقامة الحجج المقنعة على وجهات نظرهم حول الشريعة والعقيدة حتى أصبحت بهذا المفهوم فنا مثل فن الشعر تحتاج الى الدربة والممارسة ، وأضحت صناعة يلتمس لها الوسائل المختلفة ، والقواعد والأصول ، وبرز في ميدانها الخطباء المصانع والأساتذة الذين يعلمون تلاميذهم فنون الخطابة والجدل ، وقد اهتم بها كل من الجاحظ وقبله بشر بن المعتز لأنها عندهما وعند أمثالهما هي البلاغة والفصاحة والبيان .

نخلص من هذا كله الى ان نشأة البلاغة ، وتطورها الاول قد ارتبطت

بالنثر الفنى بعامة وبفن الجدل والخطابة بخاصة ، أما الشعر فقد نشأت. المفاهيم حوله مرتبطة بالذوق والثقافة والتحليل الجمالى للفن الشعرى والشاعرية الفنية ، وكان ابن سلام واضع البذور الأولى للمنهج الفوقى ، وقد تطور على يد الذوقيين والمطبوعين ليصبح علما من العلوم المؤسسة على فن التحليل ونزوق النص ودراسته وموازنته بغيره واصدار الأحكام النقدية مشفوعة بمقاييس الفن الشعرى وتقاليده الماثلة فى « عمود الشعر » وجماليات الطبع والتجديد ، ونستطيع مع كل هذا أن نقرر بأن الجاحظ لم يتناول البلاغة وفنونها الا ليصل بالنثر الفنى واتراعه من خطابة وجدل وحوار ومناظرات الى درجة من انكمال الفن تعقيدا للأهداف العقيدية والاعلامية المتصلة بانتشار الاسلام وذيوعه والدعوة اليه وربط النثر وفنونه المختلفة بالعقلانية والمنطقية التى تتمشى ومناهج التفكير عصرئذ حيث وفدت من الخارج ثقافات تعتمد العقل والمنطق أسلوبا ومنهاجا ، وكذلك نمو حركة التفكير العربى والعقلية العربية الآخذة بهروح العلم والعقلانية دفاعا وارشادا وتوجيها وتبصيرا وتوثيقا للمعارف والعلوم .

وبعد إذن نوع من التفكير اتسم بالجدل والنظريات والتعريفات الشكلية ، وقد تطلبه الدفاع عن القرآن والعقيدة وجوهر الدين ، وكان النثر الوسيلة الفنية وفن القول الملائم وحول هذا الفن نركزت كل الفنون والبحوث البلاغية وكان من الممكن أن تظل تلك البحوث تدور حول النثر بأنواعه ترقية له ، وتأكيذا على وظائفه فى الحياة العقلية والمذهبية وليصبح النثر من أهم مجالات البلاغة العربية ، والشعر ميدانا للنقد الأدبى بمقاييسه الجمالية ، وهذا ما وجدناه عند الجاحظ الذى يتخذ من النثر مجالا للبلاغة ، ويقصر حديثه على مقاييسها ، ومن أبرز تلك المقاييس « أن يطابق الكلام مقتضى الحال » وهى مقاييس متصلة بالنثر ، وطبيعته ، وأسانيهه ومن ثم يكون حديثه عن البلاغة ان كان فى مجال الحديث عن النثر الفنى وأنواعه .

فان كان الكلام عن الشعر ، كان الحديث عن النقد ومقاييسه ، وأبرز تلك المقاييس السهولة ، ويطبق مقاييسه النقدية ، التى تدور حول.

السهولة على بشار وأضرابه ؛ فيقول واصفا شعره بأنه يجرى فيه « مع العيوق وليس في الأرض مولد قروى يعد شعره في المحدث الا وبشارا أشعر منه » .

أقوله : « انما الشأن في اقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير .. » (٩) .

فالنثر لهذا له مقياس ينتمى الى البلاغة عموما والشعر يتميز بمقياسه الذى ينتمى الى النقد الأدبى بقيمه الذوقية والفنية بشكل عام ، وقد تتعاون المقياس بحثا عن الفن والجمال لكن دون أن يطغى مقياس على آخر وعند ما طغى المقياس البلاغى واختلطت البلاغة بالنقد كان بداية لمرحلة عارضة من الجمود النقدي تبدأ مع أواخر النصف الأول من القرن الرابع الهجرى وتستمر الى أن تنعطف الحركة الجمالية والنقدية والبلاغية انعطافة طليقة على يد عالم من علماء الجمال اللغوى وهو عبد القاهر الجرجاني الذى نظر الى اللغة ومفرداتها وتراكيبها ، واساليبها نظرة جديدة تتسم بالشمولية والجمالية والقيم النفسية التى تتميز بها اللغة العربية فكانت نظريته تلك رائدا مغزيا للنقد وهزجا جماليا بينه وبين البلاغة ، وجعل البلاغة إحدى سمات النقد وضمن مقياسه وخلصها من أطرها المنطقية ودفع بها الى أجواء النفس لتدل على حالاتها وتمتزج بأحاسيس الشاعر وعواطفه فتكون فى ألوانها أداء نفسيا للشاعر وتصويرا جماليا للشعر .

من هنا يمكن اعتبار البلاغة (البيان والمعانى والبدیع) عنصرا هاما فى مقومات الفن النثرى ، لأن المطابقة « وبلاغة الجملة » وفصاحة الكلمة كلها مظاهر فنية تتصل بخصائص النثر ، وكان ينبغى أن تظل مرتبطة به ، أما تلوين المعانى والتجميل البديعى — أحيانا — ثم التصوير على وجه الخصوص فهى مقومات فنية متصلة كثيرا بجماليات الشعر لكن هذا التعميم البلاغى حينما أصبح قوالب وقواعد ولم يستطع معه بعض مؤرخى النقد والبلاغة أن يحافظوا على مناهج البحث البلاغى مستقلا ولم يفصلوا بين البلاغة كإحدى مقومات النثر الفنى وبينها كخاصية جمالية تصويرية وإيحائية فى العمل الشعرى ، فكان الخلط بين النوعين النوع الخاص بفن النثر ،

(٩) الحيوان للجاحظ ج ٢ ص ٤١ .

والنوع الخاص بفن الشعر سببا في عدم وضوح الرؤية النقدية الحقيقية لدى كثير من أروحا للظواهر البلاغية والنقدية ، وكان الاتجاه القاعدي وصب العلوم الجمالية مثل الشعر وفنونه في قوالب وتعريفات على يد قدامة قد أصبح اتجاها أخذ ينمو، ويطرد في طريق النمطية والقاعدية الى أن أصبح على يد « أبو هلال العسكري » و « الباقلاني » و « ابن سنان » و « ابن رشيق » بناء شكليا على اختلاف فيما بينهم حول مفهوم الشعر وجمالياته .

● ● نظرية النقد البلاغي القاعدي :

أشار الجاحظ في كتبه الى أساليب القدماء ، وذلك بغرض الاستشاد والاستدلال والاستنباط فكانت عنده بمثابة معرض فني استنبط منه واستنبط منها بعض فنون البلاغة ، وكان مجاله النثر الفني كثيرا ، ثم كان للمتكلمين فضل كبير في توجيه الفكر العربي والاسلامي الى فنون البلاغة ، واتجه اليها بعض الشعراء أمثال : « بشير » و « مسلم » و « أبي نواس » . لكن أبا تمام يمضي فيها حتى طلب المحال ، ويأتي ابن المعتز فيستصفي أنواعا ليوثق فكرها نقديا في مواجهة مذهب محدث يبالغ في استعمال تلك الوجوه البلاغية ، والوانها التصنيعية ، ثم يأتي قدامة فيزيد ويبالغ حيث يطبق منهجا منطقيا يجعل بسببه الشعر علما له تعريفاته وحدوده وتقسيماته ولا يزال الجهد البلاغي في نمو واطراد ، نستثمر بعض العقول نقديا وجماليًا ، وننفرد منه عقول متذوقة تطبق منه ما تراه مبلورا لاتجاهاتها النقدية والجمالية أمثال الآمدي والقاضي الجرجاني اللذين أعادا للنقد وللشعر ذوقه وجماله وكانا بمفهومهما عن النقد والشعر - روحه وطبيعته - من أقوى العقول الناقدة التي جعلت من القرن الرابع الهجري بارقة أمل ونافذة مضيئة من بين ركाम العقلانية الجافة والقاعدية المطبقة على كل شيء وخضوعا لهذا المنهج فقد نزع اليه ، والى قواعده بعض النقاد أصحاب الطبع الأدبي ، والنزوع المتأدب كتابة ونقدا متأثرين في تقديمهم بالبلاغة ومن هؤلاء الادباء الذين نقدوا بروح البلاغة وطبقوا مقاييسها ، وفنونها بأسهاب : صاحب الصناعتين وصاحب العمدة ، والباقلاني ، وابن سنان ، وابن رشيق .

(١) صاحب كتاب الصناعتين :

أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري المتوفى (٣٩٥هـ) مؤلف كتاب الصناعتين ، ومتأثرا فيه بقدامة بن جعفر ، منهجا واتجاها « حتى يمكن أن يقال انه كان ترديدا لكل الآراء والمفاهيم العقيمة التي رأيناها عند نقاذ القرن الثالث الهجرى » (١٠) وعنوان الكتاب يوحى بمضمونه حيث صلت له الوثيقة بصناعة امكتابة والشعر ، وهو محق عندما يجعل للكتابة صناعة تتفق وطبيعتها . فالنثر مجال خصص للدراسات البلاغية وقيم الفن النثرى . ويقبل شروطا تتمثل في التحديد والتقسيم ، وجعل الجملة طويلة او قصيرة

حسب المعنى المتاح ، أما الشعر فلا يستجيب لمثل هذه الصناعات لأنه ينبع من مواطن لاشعورية تتداعى منها المعانى بصيغها الفنية دون أن يكون لعنصر التكلف دخل حتى لا يضعف النزوع الجمالى فى الشعر ، وتقل فى النثر كثيرا الملكة والموهبة التى هى عماد الفن الشعري ، وهو لهذا يقدم نصائحه الكثيرة حول الكتابة ، وفن النثر ويبين قواعد وأصول الكتابة وصولا الى نثر فنى تتحقق له البلاغة ومطابقة الواقع ، كما يريد أن يطبق على الشعر ما طبقه على النثر دون مفهوم محدد عن طبيعة الفن النثرى والفن الشعرى ، وتمشيا مع العنوان فقد جعل كتابه فى عشرة أبواب مع مقدمة تحدث فيها منوها بالبلاغة ، وأنها ضرورية لفهم اعجاز القرآن ، ولتوضيح مواطن الجودة والرداءة فى الكلام للتمييز بين جيده وريئه ، فهو اذن يتحدث عن مهمة الكتاب الأساسية وهى تمييز جيد الكلام (النثر) من رديه ، وهو تعبير البلاغيين دائما عندما يطلقون « الكلام » ويقتصدون النثر ، وهو تعبير كان كثير الاستعمال عند الجاحظ وابن سنان ، وابن رشيق والباقلانى واضرابهم من البلاغيين .

أما الأبواب العشرة فقد تحدث فيها على النحو التالى :

(١٠) د . بدوى طبائنه : أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية ص ٦٥ .

الباب الأول : فى الابانة عن موضوع البلاغة فى أصل اللغة وما يجرى معه من تصرف لفظها ، وفكر حدودها وشرح جوهرها وضرب الأمثلة لكل نوع منها .

الباب الثانى : تحدث فيه عن تمييز الكلام بحيد من رتبته ومحموده من مذبومه .

الباب الثالث : وقد جعله خاصا بمعرفة صنعة الكلام وترتيب الالفاظ .

الباب الرابع : تحدث فيه عن النظم الحسن وجودة رصفه .

الباب الخامس : تحدث فيه عن الایجاز والاطناب .

الباب السادس : وفيه تحدث عن السرقات الشعرية فكان موافقا وناقدا مشرعا ، وعنده أن الكلام محدود ولولا تكراره لنفد والانسان بطبيعته يؤدى ما سمع لا ما علم « ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول » ، « والمتأخرون عيال على المتقدمين » ، « وانما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين » ، « والمعنى الجيد مشاع للجميع » ، « وانما تتفاضل الناس بالالفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها .. » (١١) .

الباب السابع : كان للتشبيه وقد تناوله تناولا بلاغيا خالصا .

الباب الثامن : السجع والازدواج .

الباب التاسع : تناول فيه الفنون البديعية وقد تأثر فيه بكل من ابن المعتز وقدامة لكنه زاد على الفنون ستة وهى : التشطير والمجاورة ، والتطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد والتلطف .

الباب العاشر : وفيه تحدث عن الابتداء الحسن ، وجودة القوافى ، والخروج من النسب الى المديح ، وهو حديث متصل بالشعر ونقده لكن فى اطار يمنع التذوق الجمالى للشعر أن يؤثر فى حديثه ، وأن يجعل من ذوقه وطبعه قیما فنية یقیس بها الشعر . بل كانت كل مقایيسه بلاغية

(١١) الصناعتین ص ١٤٦ — ١٧٢ ، وكتاب : « بلاغة أرسطو » ص ٢٠١ .

انه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته « (٢٦) والشعر عنده له غاية وهدف وأهم أهدافه وغاياته الامتاع والطرب النفسى . ولا يعترف بعلاقة الفن الشعرى بالدين أو الأخلاق أو الفلسفة فهذه كلها لها باب غير الشعر ، يقول ابن رشيق فى العمدة « والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شئ منها فيقتصر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فيكونا استراحة ، وانما الشعر ما أطرب النفوس ، وهز الأسماع وحرك الطباع . . » (٢٧) على أن أهم مقاييس ابن رشيق النقدية هو مقياس الحدائث والمعاصرة وعلاقة القديم بالحديث ، فهو يخلو الميدان من لدعيائه ، ويوفر لكل فن حقيقى مكانته سواء أكان فنا شعريا قديما أم حديثا . بل انه يرى انعدام الخصومة بين القدماء والمحدثين على اعتبار من انتهى دورهم ورحلوا عن الحياة الفنية ، وهؤلاء يعايشون الحاضر ويعاصرون اتجاهاته الفنية اذ ينبغى ألا تكون الخصومة حول أشخاص وانما حول الفن الشعرى نفسه وعلاقته بالطبع والشاعرية الحقيقية . فالخصومة ليست بين فن شعرى قديم وفن شعرى محدث ، ولهذا فان المناقشة ينبغى أن تدور حول الفن الشعر الجيد أو الرديء ، وعن وجود المقومات الفنية فى هذا الفن أم لا وعنده أن مهمة القديم والحديث تكمن فى التواصل والتكامل الفنيين وهذا يفهم من قوله : « وانما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدا هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن والقدرة ظاهرة على هذا وان خشن (٢٧) .

فالقديم له السبق والريادة ، والمحدث له التحسين والتجديد المستمرين ، والقديم له جلالة ، ومكانته والحديث له جماله وحلاوته ، ثم ان القديم يصبح تراثا ومصدرا ثرا بالجماليات والايحاءات ، ومن عراقتة تتداعى معانى الأدسالة والصدق والخبرة الفنية الناضجة ، والجديد سيصبح قديما موحيا وشاملا لابداع الماضى وقدرة التأثير فى الحاضر . ومنهما تتحدد ملامح

(٢٦) العمدة د ١ ص ٧٥ .

(٢٧) العمدة د ١ ص ٨٣ .

(٢٨) العمدة فى صناعة الشعر ونقده « مطبعة أمين هندية بمصر سنة

١٩٢٥ د ١ ص ٥٨ .

البلاغية شأن من سبقه ، وقد ساعد بهذا هو وأمثاله من البلاغيين على فصل البلاغة عن النقد . وكادت على أيديهم تكون علما مستقلا قبل التخطيط القاعدي لها من قبل السكاكي .

● ● من مقاييسه النقدية :

وابن رشيق يختلف عن كثير من البلاغيين بأن له مفهوما عن الشعر والنقد الأدبي والذي قلل من فاعليته هو طغيان الجانب البلاغي على دراسته فقد نادى بالوحدة الفنية للقصيدة بقوله : « فان القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فبمى انفصل واحد عن الآخر ، وبأينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه وتعنى معالم جماله » (٢٢) . ويدعو أن دعوته الى تماسك القصيدة كان في اطار البيئية حتى لا يتعارض مع ما سبق أن قرره من أن « يكون كل بيت في القصيدة قائما بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ، ولا الى ما بعده ، وما عدا ذلك فهو تقصير عنده الا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها » (٢٤) .

وهو صريح في مساوئه بين اللفظ والمعنى لأن « اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى ببقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه . . . وكذلك ان ضعف المعنى واختل كان اللفظ من ذلك أوفر حظا » (٢٥) .

والفنان عنده مختلف عن الناقد ، لأنه يرى في العملية النقدية أساسا يختلف عن الابداع الفني ، فالناقد يتأسس على الدربة والممارسة وتصلته التجربة المستمرة ، أما الفنان فهو موهبة واستعداد ثم دربة ، فالنقد فن لذاته ، يقول ابن رشيق : « وقد يميز الشاعر من لا يقوله كالبرزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه ، حتى

(٢٣) المبعة د ٢ ص ٩٤ .

(٢٤) المبعة د ١ ص ١٧٢ .

(٢٥) المبعة د ١ ص ٨٠ الطبعة الاولى ١٩٢٥ .

« العمدة في صناعة الشعر ونقده » وواضح من العنوان أن الكتاب يتناول كل القواعد والأسس التي نبتت عند قدامة بن جعفر ثم تطورت على يد النقاد بعده ، وهو يقع في حوالى مائة باب ، وفي جزعين وقد وزع الكلام عن صناعة الشعر ونقده في الكتاب توزيعا منهجيا ، فهو يتحدث عن الشعر وقيمته الفنية والجمالية متتبعا نشأته وتطوره وموقف الاسلام منه مؤكدا تأييد الاسلام للشعر وتناول بالحديث والنقد والموازنة القدماء والمحدثين وكبار الشعراء فيهم .

ثم أخذ في الحديث عن الشعر وأهم قضاياها وجمالياته فذكر عناصره ، وقضايا اللفظ والمعنى ، والقدامى والمحدثين والطوع والمصنوع ، والموسيقى الشعرية ، والثقافية وبسط الحديث عن البلاغة ، يحاول ادراك سرها ، والتعرف على كلهما مستشهدا بالأقوال المأثورة عنها مثل أقوال خلف الأحمر ، والخليل بن أحمد (٢٢) .

ويفرد بابا للبلاغة يذكر فيه كل ما سبق من حديث عنها مستعينا بكلام الجاحظ والرماني ثم يأخذ في الحديث عن البديع وفنونه بادئا بالمجاز ويفرد للاستعارة فصلا متأثرا فيه بالقاضى الجرجاني ومن فنون البديع التي تناولها : « التجنيس ، والتدوير والطباق والمقابلة والتقسيم ، والترصيع ، والالتفات والمبالغة والقلو والايغال والحشو والتضمين . الخ .

وكتاب العمدة لابن رشيق لا يختلف في منهجه عن السابقين وبالرغم من حديثه عن الصناعة الشعرية والنقد الأدبى وآرائه السديدة فيهما فإنه لم يقدر تلك الآراء بتحليل فنى يكشف عن مواطن الجمال في الشعر ، ثم ان حديثه عن البلاغة واللوان البديع جاء منفصلا عن الشعر فلم يربط بين دراسته للفنون البيانية وموقعها الجمالى في الشعر ، فجاء منهجه شكليا ، ومفهوما عن الشعر اصطلاحيا ومنطقيا ولا أثر للتذوق الجمالى ولا لتأثير الصور الجمالية على الفن الشعرى ، لكنه جعل كل همه جمع الألوان .

(٢٢) انظر في كتاب العمدة د ١ ص ١٦١ — طبعة ١٩٨٠ هـ هندية .

البلاغيين لم يكن في وسعهم ان يرفعوا تلك الألوان الى أفق اعلى لأنهم لم يفتنوا الى أن الشعر نتاج عبقرية الانسان الشاعر بل انهم يؤمنون بأنه نتاج عبقرية اللغة ، ولهذا فقد أحالوا بكتابتهم الغزيرة حول الألوان البديعية والوجوه البلاغية ، البراعة الخيالية والعاطفية والظوئية الى ما يشسبه المضمونات اللغوية فتجنبوا بعض الألوان والوجوه الخصيبة التي لها صلة بنفس الشاعر ، لأنهم وجدوا متعة في الوقوف أمام المحسن البديعي أو اللون البلاغي أو « اللفظ الرشيق » وبنوا مفاهيمهم عن الشعر بناء على هذا الاتجاه اللغوي الخالص حتى جاء عبد القاهر فربط اللغة بجماليات فنية وعواطف انسانية ودلالات نفسية أعمق وحل تحليلا دقيقا وعميقا جماليات اللغة كما سنوضح فيما بعد .

❦ استمرار النقد البلاغي :

كانت الدراسات القرآنية ورسائل المؤلفين في ميدان الاعجاز البلاغي وكتب اعلام المتكلمين في مجال البحث البلاغي وعلاقته بالاعجاز بمثابة رافد توى في مسيرة النقد البلاغي ونظريته النقدية القائمة على استنباط مواطن الضعف والقوة في العمل الشعري لكنها تطورت على أيدي هؤلاء البلاغيين والنقاد المتأدبين الشغوفين بهذه الألوان لتصبح أسسا وقواعد يقيسون بها الشعر ، ومن هنا أخذ الشعراء يتهافتون عليها ، ويجعلونها هدفهم عند قِيادهم بعمل شعري ، ومن ثم أصبحت دراسات البلاغيين شكلية لم تخدم الشعر وجمالياته والنقد وميادينه وقد رأينا كيف أن كثيرا منهم قد حصروا مهمهم في جمع هذه الألوان والاستشهاد لها بأبيات متفرقة من الشعر . فأُثروا بهذا المنهج على من جاء بعدهم وظلت مقاييس النقد البلاغي مطبقة لكن في إطار يسمح لشيء من التفوق أن يكون له تأثير وتكوين في مجال نقد الشعر ، وكان هذا عن طريق ناقدين بلاغيين هما : « ابن رشيق القيرواني » ، و « ابن سنان الخفاجي الطبري » فكانا بكتائبيهما بمثابة تمهيد لجماليات عبد القاهر ونظراته الرائدة في مجال اللغة وعلاقتها وجمالياتها .

أما ابن رشيق ، فهو الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ) وكتابه :

والألوان البديع التي ذكرها هي : الاستعارة ، والارداف والتشبيه ، وصحة التقسيم ، والغلو والافراط ، والمماثلة والمطابقة ، والتجنيس ، والمقابلة والمساواة ، والاشارة وللبالغة والغلو ، والايغال ، والتوشيح ، ورد عجز للكلام على صدره ، وصحة التفسير ، والتكيل والتتميم ، والترصيم والتكافؤ ، والسلب والايجاب ، والكناية والتعريض والعكس والتبديل ، والاتفات ، والرجوع ، والتذيل ، والاستطراد ، والتكرار ، والاستثناء .

وهو يعترف بأن هذه الألوان وحدها لا يمكن الاستدلال بها على اعجاز القرآن ، لأنه يرى أن هذه الألوان اذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل اليها بالتدريب والتعود والتصنع لها وذلك كالشعر الذي اذا عرف الانسان طريقه صح منه العمل له وأمكنه نظمه . والباقلاني في سرده لتلك الالوان والتهويل عليها من الشعر — قاصدا أم غير قاصد — كان من الأسباب القوية في جهود النقد وجفاف ينابيعه الذوقية ، وعلان الشعراء بجماليات التصنع على أنها ميدان التسابق فيما بينهم وهي دعوة جهرة للأخذ بجماليات البديع في الشعر يتحمل مسئوليتها كل البلاغيين الذين حرموا نعمة الحس الفني بالشعر والشاعرية .

وفي فصل آخر يتحدث عن وجوه البلاغة ، ويرى أنها عشرة أقسام : الایجاز ، والتشبيه والاستعارة والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين والمبالغة ، وحسن البيان . وهي نفس الوجوه التي ذكرها الرماني . ويرى أن بعضها لا ينهض دليلا على اعجاز القرآن لأنها من عمل البشر والبعض الآخر يصبح دليلا على الاعجاز ، ثم أخذ يمثل لها مع إيراد بعض أمثلة من الشعر لا تعطى مفهوما نقديا محددا سوى ما يراه من أنيسة تتصل بفنون البديع ووجوه البلاغة حتى أصبحت القيمة الفنية للشعر عند هؤلاء البلاغيين تنحصر في تلك الألوان دون تذوق لأثر هذه الألوان على الفن الشعري وموقفه تجاه تعبيراته الدالة على الطبيعة الفنية وما يحدثه من متعة جمالية فنية في الصناعة والمعنى ثم انعكاس هذا كله على المتلقى وفاعلية النفس الشاعرة في كل تلك المراحل . ويبدو أن هؤلاء

أما عن ابن الضحاك فيقول : « ان الخليع ابداع في المعنى فأما العبارات
نانها ليست على ماظنه لأن لفظ (يكرع) ليس بصحيح وفيه ثقل بين وتفاوت ،
وفيهِ إحالة لأن القمر لا يصح تصور أن يكرع في نجم (٢١) .

فجماليات الشعر عنده تتمثل في استخدام الألوان البديعية والبيانية ،
والخصائص البلاغية هي التي تستقطب انتباهه في الشعر ، وهكذا أصبح
الاحرار البلاغي البديعي هو الذي يتحرك بداخله العمل الشعري وينظر اليه
نظرة بلاغية خالصة متأثرة بجو الدراسات البلاغية والقرائية السائدة .
ومنهجه التطبيقي يؤكد اتجاهه حيث يمثل لكل لون بلاغي .او بديعي .
ويعلق في ايجاز .

فلاستعارة يمثل لها بقوله تعالى : « واخفئس لهما جناح الذل من
الرحمة » وقوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » ومن الشعر بقول امرئ
القيس :

وقد اغتدى والطير في وكذاتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

ويمثل للتشبيه الحسن بقول امرئ القيس :

كان قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

ولصحة التقسيم بقول بشار :

كان مثار النقع فوق رعوسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها

وهكذا يمثل لكل الألوان متفقا مع من سبق ، أو مختلفا في بعضها :
فالمطابقة عنده ان يذكر الشيء وضده كالليل والنهار ... أما قدامة بن جعفر
فسماه المطابق وهو عنده (ما يشترك في لفظة واحدة بعينها) فكأنه يعنى
بالمطابقة الجناس ، ومثل قدامة بقول الشاعر :

واقطع الهوجل مستأنسا بهوجل مستأنس عنتريس

(٢١) انظر في اعجاز القرآن للباقلاني — تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه
القاهرة سنة ١٩٥١ ص ٢٤١ — ٢٤٣ .

ومفهومة النقدي عن الشعر لا يختلف عن البلاغيين الذين يقيسون الشعر بها فيه من ألوان بلاغية ، ومقدرة تلوينية لأنهم يرون البلاغة تتمثل في وجوه البيان والوان البديع ، وتلوينات المعاني ، ومن بعض آرائه النقدية نسوق هذه الأمثلة لنوضح أن جانب النقد في كتب البلاغة كان ترديدا وجهدا مكررا لمن سبق . فمثلا يقول عن امرئ القيس : « وهو كبيرهم ... الذي يقرون بتقدمه ، وشيوخهم الذي يعترفون بفضله ، وقائدهم الذي يأتون به ، وإمامهم الذي يرجعون إليه » ، وعن البحترى : « وأنت ترى الكتاب يفضلون كلامه على كل كلام ، ويقدمون رأيه في البلاغة على كل رأى » ويتناول أبا نواس وغيره من الشعراء بالموازنة فيقول : « وكذلك نجد لأبى نواس من بهجة اللفظ ، ودقيق المعنى ، ما يتحير فيه أهل اللفظ ، ويقدمه الشططار والظراف على كل شاعر ويرون لنظمه روعة لا يرونها لنظم غيره » ثم يعرض للموازنة بين قوله :

إذا عب فيها شارب القوم خلته

يقبل في داج من الليل كوكبا

وقول ابن الضحاك :

كانه — نضب كأسه — قمر
يكرع في بعض أنجم الفلك

ويقول : « إذا عب فيها » فكلية قد قصد فيها المنانة وكان سبيله أن يختار سواها من ألفاظ الشراب ولو فعل ذلك كان أملح ، وقوله : « شارب القوم » فيه ضرب من التكلف الذي لا بد له منه . أو من مثله لاقامة الوزن ، ثم قوله : « خلته يقبل في داج من الليل كوكبا » بتشبيهه بحالة واحدة من أحواله وهي أن يشرب حيث لا ضوء هناك ، وإنما تناولته ليلا ، فليس بتشبيه مستوفى ، وقد قال ابن الرومي ما هو أوقع منه وأملح وأبدع :

أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمس
وكانها وكان شاربها قمر يقبل عارض الشمس

والكتاب الثانى الذى دعم حركة النقد البلاغى فى اطار الاعجاز القرآنى. هو : « اعجاز القرآن » الذى ألفه أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) وذلك عندما اشتهد الجدل حول اعجاز القرآن ، ووجد الجهلة المتشككون ، وحيث تجمعت عصرئذ آراء ومذاهب كثيرة فى الاعجاز . بعضها يذهب الى أن الاعجاز يكمن فى البلاغة العالية التى جاء عليها نظم القرآن الكريم ، وبعضها يذهب الى أن الاعجاز يكمن فى الصرفة ، وهى صرف الهمم عن معارضة كتاب الله ، وبعضها يذهب الى أن سببه ما تضمنه الكتاب الحكيم من الأخبار عن أحداث الزمان المستقبلية أو من الأخبار عن أحداث وقعت فى الماضى البعيد والباقلانى يرى أن هناك وجوها ثلاثة من أوجه الاعجاز :

١ — الأخبار عن الغيب .

٢ — أمية الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم .

٣ — بديع نظمه وعجيب تأليفه .

وقد ركز الناقد على البديع كسبب فى اعجاز القرآن وأفرد له فصلا لكنه لم يصف على الألوان جديدا وقد ركز الناقد على البديع ليعين ، هل من الممكن أن تكون هذه الألوان البديعة سببا فى اعجاز القرآن ؟ . وهو ينفى أن تكون معرفة الاعجاز بسبب من البديع ، ويرى أن للقرآن بلاغة عالية ثم يذكر مظاهرها ووجوهها ، والبديع لون من ألوان تلك البلاغة المتفردة وهو يذكر اللون ، ويمثل له من القرآن الكريم ومن الأحاديث النبوية الشريفة ، وبآيات من الشعر ، وأحيانا يوازن بين البلاغة القرآنية والبلاغة النبوية الشريفة ، ثم يوازن بين بلاغة مختارات من الشعر العربى وبلاغة الكتاب الكريم والكتاب يحتوى على الكثير من آراء النقاد السابقين وأحكامهم على الشعر والشعراء ، والحديث فى الاعجاز يستتبع الحديث عن النقد وعن آراء النقاد والموازنات حيث نجد لأول مرة — بشكل تفصيلى دقيق — فروقا واضحة بين أسلوب القرآن وأسلوب الشعر وكثيرا ما تضطره المناسبة الى الموازنة بين شعر وشعر .

أمثال هذه اللفظات الذكية في التعامل مع أساليب القرآن ولفته اللهم الا ما كان من بعض النبض الفني والبعث الجمالي لمنهج الجرجاني وأسلوبه الذي ظهر على يد حازم القرطاجني ثم خبا نوره حتى العصر الحديث .

نعود الى تتبع الدراسات البلاغية وفي كتب الرمانى والباقلانى ، وابن سنان .

أما الرمانى فقد جعل البلاغة على ثلاث طبقات عليا ووسطى ودنيا :
أى أن منها ما هو فى أعلى طبقة وهو بلاغة القرآن الكريم ، ومنها ما هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدناها ، والوسطى ، والدنيا هى بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم فى موقعها .

والقرآن فى أعلى طبقة من البلاغة ولذلك كان معجزا والبلاغة عند الرمانى ليست « افهام المعنى لأنه قد يفهم المعنى متكلمان : أحدهما بليغ والآخر عيبى ولا البلاغة أيضا بتحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه يحقق اللفظ على المعنى ، وهو غث مستكره ومنافر ومكلف وانما البلاغة ايصال المعنى الى القلب فى أحسن صورة من اللفظ فأعلها طبقة فى الحسن بلاغة القرآن الكريم » (٢٠) .

وبالبلاغة عنده على عشرة أقسام وهى : الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف والتضمين . والمبالغة وحسن البيان .

وقد فصل الكلام فى كل قسم تفصيلا دقيقا ذكرا الأنواع ممثلا لها بآيات من القرآن الكريم ، وقد استفاد من عمله هذا كل من أتى بعده من البلاغيين أمثال الباقلانى وابن سنان - ثم السكاكى .

(٢٠) النكت فى أعجاز القرآن : أبو الحسن على بن عيسى الرمانى كتاب : ثلاث رسائل فى أعجاز القرآن « دار المعارف ص ٥٧ .

وان ما نريده من كل هذا انما هو بيان الاهتمام البالغ الذى ساد الدراسات النقدية من اتجاهات بلاغية جعلت النقد وجها من وجوها ووسيلة من وسائلها وذلك بأثر من اهتمام الباحثين باعجاز القرآن وبلاغته على ان دراساتهم بالنسبة للبلاغة العربية كانت فى اطار قاعدى لم يسمح للتذوق النقدى والجمالى أن تكون له فاعلية . فهم يذكرون اللون البلاغى ، ويعرقونه أحيانا ، وقد يختلفون مع من سبقهم من النقاد والدارسين ثم يمثلون اللون البلاغى بأهثلة قرآنية ، وأحيانا يدعمون استشهادهم بأبيات من الشعر حتى كانوا بمجموع تلك الدراسات عنصرا ايجابيا فى استقلال البلاغة عن النقد الأدبى ثم الانطلاق بكل منهما لتتحول البلاغة الى علم له اطاره وقواعده وقوانينه وذلك على يد السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) ويصبح النقد البلاغى على يد عبد القاهر منهجا من مناهج جماليات اللغة ، وبعثا للفنية والشاعرية لكن جهد عبد القاهر الجمالى لم يصل الى المتأخرين بطريق مباشر وانما أوصله اليهم السكاكى فى كتابه : « مفتاح العلوم » فصارت كتب البلاغة عند المتأخرين لا تعنى الا بتقرير القواعد ، وما يتصل بهذا من الجدل العلمى . حتى ضاعت فيها ملكة النقد الأدبى وأصبحت دراستها لا ثمرة فيها .

وسنحاول الاقتراب من مناهج هؤلاء الباحثين فى ميدان البلاغة والاعجاز القرآنى لنرى فى اعجاز كيف كانوا بدراساتهم تلك خطرا على النقد الأدبى وصدعا لوحدة مقوماته الجمالية . ولقد كان فى امكانهم لو حاولوا بصدق وإصالة أن يخدموا الاعجاز القرآنى بدراسة شمولية تحليلية تعتمد على مقومات نقدية جمالية منتشرة فى كتب النقاد الذوقيين ، وكشف عن كثير منها عبد القاهر الجرجانى . . لحققتوا للدراسات النقدية مجالا أخصب ومادة أغزر ، وفتحوا أمام البلاغة ميادين الجمال اللغوى التى هى عماد الدراسات البلاغية الحقيقية ولأمكنهم ربط الدراسات القرآنية بعمق وخصوبة أساليبه الراقية ، وحققوا التوازن النقدى العربى ومن حسن الحظ فان بعضا من هذا قسد وتحقق على يد أمثال عبد القاهر الجرجانى كما سنوضح فيما بعد .

لكن مراحل التوقف الإبداعى والاضلال الفكرى قد منعت من تواصل

وقد أوصلت دراسات « أبو هلال » عن النقد المؤسس على البلاغة النقدية برمتها لنتلقى بتيار أكثر تعمقا في الميدان البلاغي وهو :

● ● البلاغة واعجاز القرآن :

تمثل الظاهرة القرآنية محور الدراسات الإسلامية .. فالقرآن الكريم منعدد جوانب الاعجاز فمن أي جهة نظرت اليه نظرة دراسة فاحصة فانك واجد فيه شيئا قويا يأسرك ، ويشد اهتمامك ويصل بك الى عقلانية مسلمة بأنه كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه . وقد بهر كل من تعرض له بالدراسة وشغلت قضايا اعجازه كثيرا من الباحثين والدارسين والنقاد في مختلف العصور حتى الآن ، واتجهت دراساتهم الى بلاغته وفصاحته ، وسمو نظمه .

والى المتكلمين يعود الفضل في ريادتهم لتلك البحوث دفعا عن الاسلام وكتابه الكريم ، وقد تطور البحث في القرآن من لدن علماء الكلام وبالذات المعتزلة أصحاب العقلانية في تاريخ الفكر الاسلامي وقد تبلورت اندراسات البلاغية القرآنية في أواخر القرن الرابع الهجري وخلال الخامس .. وتمثل تلك الفترة خصوبة في تاريخ تلك الدراسة بما يجعل كثيرا ممن اناضوا حول هذا الموضوع الخطير والهام روادا حقيقيين لمن أتى بعدهم حتى الآن . ولعمق الموضوع وتبحره كان خلافهم كبيرا ، ويصور الخطابي هذا الخلاف فيقول : « قد أكثر الناس الكلام في هذا الباب قديما وحديثا ، وذهبوا فيه كل مذهب من القول وما وجدناهم بعد صدروا عن رى ، وذلك لتعذر معرفة وجه الاعجاز في القرآن ، ومعرفة الأمر في الوقوف على كلفيته » وفي هذه الفترة التاريخية صدرت كتب متخصصة في هذا الموضوع وكانت البداية للمعتزلة حيث كتب أحد اعلامها وهو علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٦ هـ) كتابا اسمه (النكت في اعجاز القرآن) وموضوعه دراسة بلاغية . وتدور حول وجوه الاعجاز ، ثم رسالة أحمد بن محمد الخطابي (ت ٣٨٨ هـ) : « بيان اعجاز القرآن » مؤكدا في الرسالة الرأي القائل بأن الاعجاز القرآني راجع الى بلاغته ، وكتب الباقلائي (٤٠٣ هـ) كتابه : « اعجاز القرآن » أكد فيه أن الاعجاز بسبب بلاغته وتناول فيه كثيرا من ألوان البلاغة ، ثم كتاب : « المغنى في أبواب التوحيد والعدل » لعبد الجبار .

« فبالعسكرى » يرى أن « الكلام يحسن بسلاسته وسهولته وتخفيف لفظه ونصاعته مع قلة ضرورته . بل عدمها أصلا حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر فنجد المنظوم مثل المتنور في سهولة مطلعها وجودة مقطعها وحسن رصفه وتأليفه وكمال دسوغه وتركيبه وهذا التعميم لاحظته الأستاذ طه أحمد إبراهيم في كتابه « تاريخ النقد الأدبي عند العرب » (١٧) .

والنقاد البلاغون في معظمهم تعليميون لأنهم قاعديون يوظفون الشعر وقواعده لغاية تعليمية محددة ومن هنا كان صاحب الصنائع مدرسيا وتربويا في كتابه وبالذات في الباب الثالث الذي جعله لمعرفة صنعة الكلام في شكل نصائح يسديها لمن يريد أن يكون شاعرا في عالم الشعر ضاربا بالموهبة والاستعداد والطبع عرض الحائط ، ومن نصائحه : « اذا أردت أن تصنع كلاما فاحظر معانيك بمالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك » او نصيحته التي يقول فيها : « وقائوا ينبغي لصانع الكلام أن لا يتقدم للكلام تقديما ولا يتبع ذنابه تتبععا ولا يحمله على لسانه حملا » أو قوله : وينبغي أن تعرف « أقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاما ، ولكل حال مقاما حتى تقسم أقدار وينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين المعاني على أقدار المقامات » (١٨) ويوضح العملية التعليمية توضيحا أكبر ، يقول : « واذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها .. » (١٩) .

وهكذا نجد الفن البلاغي لدى « العسكرى » قد طوى في تضاعيفه الفن النقدي الجمالي بعد أن كان فنا من فنون الجمال الأدبي النقدي تخدمه البلاغة ويتوسلها للكشف عن المواطن الجمالية ولا تطفئ عليه وذلك في مناهج النوقيين والمطبوعين أمثال « ابن سلام » و « الآمدي » و « الجرجاني » .

(١٧) انظر من ص ٦ — ٧ .

(١٨) الصنائع ص ١٢٧ .

(١٩) الصنائع ص ١٣٣ .

تروح ونغدو كل يوم وليلة وعما قليل لا تروح ولا نغدو

لما في الطباق من تلاؤم المعنى ، وقد أُنكر التناثر الحاصل في المعاني
عند السموال حيث يقو لمن قصيدة له :

فنحن كهاء المزن ما في نصابنا كهام ولا فينا يعد بخيل

فيقول : « ليس قوله ، ما في نصابنا كهام ، من قوله فنحن كهاء المزن
في شيء ، اذ ليس بين ماء المزن والنصاب وانكهوم مقاربة . ولو قال :
ونحن ليوث الحرب ما في نصابنا كهام ، كان الكلام مستويا » (١٥) .

وفات « العسكري » أن مراد الشاعر نحن كهاء المزن في الحسن
والصفاء ، أو متشابهون كنقط الماء أي من صنف واحد .

وفي بعض آرائه النقدية يكون فيها معتمدا على غيره فتشهد له بمفهوم
حقيق للشعر لكن جهده الشخصي محدود مما يجعله ناقدا بلاغيا لا ناقدا
تحليليا وجماليا فهو يتفق مع قدامة بن جعفر في اعتبار معاني الشعر غير
معاني النثر فيجوز فيه ما لا يجوز في غيره ، يوضح هذا بقوله : « لكن
للشعر مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها وان كان
أكثره قد بنى على الكذب . . لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر
وأفحطه ، وليس يراد منه الا حسن اللفظ وجودة المعنى وقبل لبعض
الفلاسفة ، فلان يكذب في شعره فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق
يراد من الأنبياء » (١٦) .

وفي كثير من آرائه ومواقفه النقدية نراه لا يفرق تفرقة واضحة بين
الشعر والنثر ، وهو في هذا مثل البيانين والبلاغيين لم يستطيعوا تمييزا
وجماليا التفرقة بين المنظوم والمندور . واكتفوا فقط بتطبيق مبادئهم
البلاغية على كل من الشعر والنثر .

(١٥) الصناعتين : طبع وشرح أحمد الزين : صيدا بيروت سنة ١٣٣١ هـ
دس ١٣٨ .

(١٦) الدماعتين : مطبعة محمد علي بالأزهر ص ١٣١ .

« وما وديف أحد من أهل الجاهلية ولا أهل الاسلام انظم بالرقعة . وانما
يصفونه بالرجحان والرزانة . . » .

ويورد بيت امرئ القيس :

أغرك منى أن حبك قاتلى وأثك مهما تأمرى القلب يفعل

ويقول ناقدنا « وإذا لم يغيرها هذه الحال منه فما الذى يغيرها ثم يأخذ
في مناقشة نقدية فيقول مستمرا : «وايس المحتج عنه أن يقول انما عنى بالقتل
ههنا التبريح فان الذى يلزمه من الهجنة مع ذكر القتل يلزمه أيضا ذكر
التبريح » (١٢) . وانسياقه وراء المنهج الشكلى التقريرى جعله يرى التلاؤم
فى المعانى انما يكون فى التماثل اللفظى لا فى الوحدة الفنية المتكاملة ولهذا عاب
قول أبى نواس :

جن على جن وان كانوا بشر فكانما خيطوا عليها بالابر

لأن انشطر الدانى ضعيف لا يتلاءم مع قوة الشطر الأول وعاب أيضا :
مات الخليفة أيها القتلان فكانما أفطرت فى رمضان

لأن الوحدة مفقودة بين الشطرين إذ جمع بين الجيد والسخيف « (١٤) .
فهو يستكره بعض الأمثلة الشعرية ليتخذ منها شواهد على مقاييسه
القاعدية فى مجال النقد البلاغى .»

فمفهومه عن الشعر عبارة عن اطار منطقى يضم مجموعة من الملاحظات
البلاغية والبديعية مطبقة تطبيقا كاملا حسب مفهومه وتفكيره وتصوراته
لجماليات الشعر ، بل ان الشعر فى جماليته وتصوراته والشاعرية الفنية
التي تمتلك أصحابه . كل هذا عنده يتحول الى مثل تطبقى لمقاييسه
البلاغية عند نقد بيت من الشعر وذلك عندما مثل على تناسب الصدر والعجز
بالببيت :

(١٣) الصناعتين ص ٧٢ — ٧٣ .

(١٤) الصناعتين ص ١٢٤ .

وبهذا الأسلوب والتفكير المنطقي بأقيسته الشكلية كانت محاولات « العسكري » تطبيق المفهوم البلاغي على الشعر ، فابتعد به عن مجاله الذى نما فى ظلاله حيث الذوق والطبع والصدق فى العاطفة . والشعر لا يقاس بمثل تلك المقاييس التى تأسس عليها العسكري النثر ولا يطبق عليه من وجوه الكذب والمحال ما يطبق على النثر لأننا نعلم عن النقاد تعبيرهم « أحسن الشعر أكذبه » والدعوة الجهرية الآن هى فتح باب الخيال على مصراعيه أمام الإبداع الفنى لأن الخيال يحقق التجاوز والامتداد والامتناع وقد يتحقق فى عالم الخيال الشعرى ما لم يتحقق فى عالم الواقع وكان المنتظر من هؤلاء النقاد الذين روجوا للبلاغة وجعلوها أهم مقاييس النقد أن يكونوا قد انتفعوا بحركة النقد السابقة بين أحضان النذوقين ليمنحوها دفعة الى أمام تتجاوز بها البحوث والدراسات القاعدية التى صبغت الحياة الفكرية . لكنهم بدلا من أن يوازنوا ويحللوا ويتعمقوا مواطن الجمال الفنى راحوا يغذون الدراسات الجمالية فى الشعر بمقاييس بلاغية ان دلت على شئ فانما تدل على جمود فى العاطفة وتوقف لمسرة النقد الأدبى بمفاهيمه عن الجمال الأدبى والفنى ، وسيطرة الفكر البلاغى بمقاييسه القاعدية والنقد التعليمى بموازينه المنطقية ونزوعه الى التعريفات والتقسيمات ، والابويب الذى يتمشى مع المعارف والعلوم التى تنتقل عبر الأجيال بالتعليم والتعلم . أما الشعر وما يتصل به من جماليات وفنون فان النقد الجمالى القائم على الذوق والطبع والرؤية الفنية الشاملة هو أهم مقاييسه ومفاهيمه التى تستطيع تعميق الاحساس بالجمال الشعرى وتذوقه وعاشته والمشاركة العاطفية والشعورية مع الأجواء التى رسمها الشاعر وصورها . وان نظرة شاملة لبعض المواقف النقدية التى ساقها النقاد فى كتابه لتؤكد اتجاهه البلاغى وجهوده النقدى ووقوفه بالفن الأدبى على مستوى الفكر القاعدى .

يذا . عن بيت أبى تمام :

يقيق حواشى الحام لو أن حلمه يكفيك ما هاريت فى أنه برد

في شكل قاعدى فأبواب الكتاب تتحدث حديثا موصولا عن حدود البلاغة
واقسام البيان والفصاحة لأنها أحق العلوم بالتعلم لأن من يجهلها جهل
المعرفة بأعجاز القرآن .

وإذا انصفنا الرجل قلنا انه ثلث السابقين في المفهوم عن الشعر ،
ولم يصف اضافة تحسب له في ميدان النقد الأدبى ومفاهيمه الذوقية
والجمالية ، لكنه بمقاييسه البلاغية في تصور الشعر ونقده قد قضى على
البقية الباقية من النقد الجمالى والتحليلى الذى رأيناه في « الموازنة »
و « الوساطة » .

وخضوعه لمنطق الأقيسة والتعريفات والتقسيمات أبعد عن روح
الشعر ، وجعله مجافيا للذوق الفنى ، وجماليات الابداع الأدبى . فهو
مثلا يتحدث عن المعانى وأقسامها ووجوهها بقوله : « منها ما هو مستقيم
حسن نحو قولك قد رأيت زيدا ... ومنها ما هو مستقيم قبيح نحو قولك
قد زيدا رأيت ، وإنما قبيح لأنك أفسدت النظام بالتقديم والتأخير ، ومنها
ما هو مستقيم النظم وهو كذب مثل قولك حملت الجبل وشربت ماء البحر
ومنها ما هو محال كقولك : أتيتك أمس ، وأنتك غدا وكل محال فاسد
وليس كل فاسد محالا . ألا ترى أن قولك قام زيد فاسد وليس بمحال
والمحال ما لا يجوز كونه البتة كقولك : الدنيا في بيضه وأما قولك حملت
الجبل وأشباهه فكذب وليس بمحال ان جاز أن يزيد الله في قدرتك فتحمله
ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذبا محالا : وهو قولك رأيت قائما قاعدا ،
ومررت بيقظان نائم فتصل كذبا بمحال فصار الذى هو انكذب هو المحال
بالجمع بينهما ، وان كان لكل واحد منهما معنى على حiale ، وذلك لما عقد
بعضها ببعض حتى صار كلاما واحدا ، ومنها الغلط ، وهو ان تقول :
شربنى زيد وأنت تريد : شربت زيدا فغلطت فان تعمدت ذلك كان كذبا » (١٢) .

الحركة الفنية الدائبة المعطاة ، وهذا هو سر تعبيره « كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالاضافة الى ما كان قبله . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد حسن هذا المولد حتى هبمت أن أمر صبياننا بروايته يعنى بذلك شاعر جرير والفرزدق فجعله مولدا بالاضافة الى شعر الجاهلية والمخضرمين . وكان لا يعد الشعر الا ما كان للمتقدمين . . . وليس ذلك الشيء الا لحاجتهم في الشعر الى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون . ثم صارت لاجابة : وقريبا من هذا ما ذهب اليه ابن قتيبة حيث يقول :

لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا أخص قوما دون قوم ، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره . . . ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام على رضي الله عنه : لولا انكلام يعاد لنقد ، فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد ، وانما السبق والشرف معا في المعنى على شرائط تأتي بها فيما بعد من الكتاب ان شاء الله » (٢٩) .

« وعلى هذا النحو يوفر ابن رشيق لكل فن حقيقى مكانته سواء اكان هذا الفن قديما أم محدثا . ومن الممكن أن نستنتج من موقفه هذا أن الخصومة بين القدماء والمحدثين في نظره لا محل لها ، وأن السؤال ينبغى أن ينصب على « الفن » لا على « الزمن القديم » أو « الفن المحدث » ذلك لأن كل فن جيد يلبي بالضرورة حاجات تجعل منه أمرا مطلوبا » (٣٠) ولنا أن نقول ان الصراع بين القديم والمحدث يعبر عن نفسه بالفن الشعرى الحقيقى ، وذلك حينما يكون من القوة والصحة الفنية ، والأداء النفسى الصادق وفي الوقت نفسه يمنح الحاضر امكانيات العطاء ويهب المستقبل الامتداد والحضور الفنى الخصب .

هذه بعض مقاييس ابن رشيق النقدية استخلصناها من زخم البديعيات .

(٢٩) العدة : ص ٥٦ - ٥٧ .

(٣٠) نصوص من النقد العربى : ص ٢٥ .

والوجوه البلاغية وهى مقاييس نظرية خالصة لأننا لم نجد له موقفا نقديا .
يقوم على تطبيق تلك المقاييس محاولا الكشف عن مضمون الشعر وأشكاله
بمقياس الناقد الجمالى بل وجدناهم يمثلنا أعجابا بالألوان البديعية والوجوه
البلاغية ٨ اطار التمثيل وسوق الشواهد مما جعله يقترب من البلاغيين
ويبتعد عن الذوقيين والنقاد الجماليين ، ويكون أحد نقاد نظرية النقد
البلاغي .

ولم يختلف ابن سنان الخفاجى كثيرا عن سبقه من النقاد البلاغيين
أمثال العسكرى ، وابن رشيق فى حديثه عن الألوان البديعية والبلاغة
والفصاحة .

فمن ياترى ابن سنان هذا ؟ وبماذا أسهم فى ميدان نظرية النقد
البلاغى والبيانى . . ؟

انه أبو عبد الله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجى : (٢٢٠ - ٢٦٦ هـ)
وكتابه : « سر الفصاحة » منهج جديد فى مجال البلاغة العربية . وبحثه
فى الفصاحة ، والبلاغة فتح الباب على محبرائيه لمن أتى بعده ، وقد بحث
فى الكتاب الفصاحة وتناول أسرارها وشروطها ، والبلاغة ، وخصوصياتها
ودقائقها ، وأسس بحثه فى كل من الفصاحة والبلاغة على النظرية السقوية ،
أو البنائية ، فكانت عنده والى مدى بعيد أهم مقاييسه النقدية فى تذوق
وأساس مفهومه الشعر .

وأساس مفهومه عن جمالياته ، وهو يبحث فى الفصاحة والبلاغة
معتما على البنائية ، أو اللغوية ، قد أوجد المناخ الفكرى ، والفنى للبحث
فى جماليات اللغة عند عبد القاهر الجرجانى ، والنظرة الشاملة الى فاعلياتها
فى السياق حيث تكلم عن اللغة والحروف ، وعن الانفاظ المفردة ، وصفاتها
واسباب الفصاحة فيها ، ثم النظر إليها نظرة بلاغية وذلك فى تألفها مع
غيرها ، ثم عن المعانى المفردة ، وصفاتها وما ينبغى أن تكون عليه فى
السياق العام ، وقد تحدث عن كل من الفصاحة والبلاغة موضحا ما بينهما

من فروق فقال : « والفرق بين الفصاحة والبلاغة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون الا وصفا للألفاظ مع المعاني . فلا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى تفضل عن مثلها بلبغة ، وان قيل فيها صيحة ، وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغا ... » (٢١) .

ثم ذكر أن الفصاحة لا تتحقق في الألفاظ الا بشروط عدة ، وأن تلك الشروط تنقسم الى قسمين : الأول يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها ، والثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض ، وبهذا شمل الحديث عن سر الفصاحة جوانب ثلاثة :

١ — الكلام على شروط الفصاحة في اللفظة الواحدة .

٢ — الكلام على شروطها في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض .

٣ — الحديث على المعاني مفردة عن الألفاظ .

ثم أخذ في الحديث عن شروط الفصاحة في اللفظة الواحدة وجعلها ثمانية (٢٢) : « فأما الذي يوجد في اللفظة الواحدة ثمانية أشياء : الأول أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، والثاني أن تجدد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها ، والثالث أن تكون الكلمة — كما قال أبو عبد الله الجاحظ — غير متوعدة وحشية » وهكذا يستمر في ذكر هذه الصفات بأن تكون الكلمة غير ساقطة عامية ، وأن تكون جارية على العرف العربي الصحيح وغير شاذة ، والا يعبر عن الكلمة بأمر آخر يكره ذكره وأن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، وأن تكون مصفرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل .

ثم يأتي حديثه عن ألوان البديع ، ووجوه البيان أثناء حديثه عن الصفات .

(٢١) سر الفصاحة لابن سنان : تحقيق الصعیدی — القاهرة سنة

١٩٥٣ ص ٦٠ .

(٢٢) سر الفصاحة : دس ٦٦ — ١٠١ .

التي جعلها للكلمات المنظومة المؤلفة . وهو يرى أن الأساس من وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازا الا يكون في الكلام تقديم أو تأخير ، ويتأني ذلك بحسن الاستعارة .. والبعد عن الحشو ، وحسن الكناية ، والبعد عن المعازلة ، ويدخل الايغال في الحشو وفي حديثه عن المعازلة في الكلام . — سوء التركيب — يفرق بينها وبين مشكلة النظم بعبء لبعض الأساس الثاني من شروط الفصاحة ، المناسبة بين الألفاظ وهي عنده من ناحيتين : مناسبة اللفظين من ناحية الشكل أو الصيغة ، ومناسبة بينهما عن طريق المعنى ، أما الصيغة فقد تحدث عن السجع والازدواج وآراء النقاد فيهما ، ويستحسن السجع المطبوع ، وينقد الرمانى فيما ذهب اليه من ذم السجع . وفصاحة الفواصل ، ويذكر الكتاب المحدثين الذين أكثروا من السجع والذين أقلوا منه والذين كانوا بين هؤلاء وهؤلاء ، ويذكر القوافي في الشعر والتصريع ، والتجانس ، وتقارب معنى اللفظين بحمل اللفظ على اللفظ . في الترتيب والتناسب في المقدار ، ومن التناسب في الألفاظ عنده المجانس وهو ما سماه بعض البغداديين المائل ، ثم يذكر المقابلة والمطابق والسلب والایجاب ، والإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام ، وتحدث عن المساواة ، والتذييل والإشارة ، وتحدث عن الكناية والتثيل .

ثم يتحدث عن المعاني المفردة فيوضح أسباب فصاحتها مثل : صحة التقسيم ، وتجنب الاستحالة ، والتناقض وصحة الأوصاف في الأغراض ، يخطيء من يفضل الشعر القديم على الشعر المحدث ، ويرى أن البنية اللغوية وصحة المقابلة ، وصحة التفسير (٢٢) . . .

وهو في كثير من تلك الألوان والوجوه ، وتسميتها والتعليق عليها متأثر جدا بكل من الجاحظ وقدامة بن جعفر بل هو في الحقيقة امتداد للجهد البلاغى والبديعى الذى ولد في أحضان الجاحظ ونما بين يدي ابن المعتز وقدامة وكثر بسبب طبقة النقاد البلاغيين وأصحاب رسائل الاعجاز البلاغى للقرآن الكريم وهكذا يتناول ابن سنان أجزاء الكلام . بل أجزاء الكلمة والمعنى الناشئ

عن اجتماع الألفاظ في ترتيب خاص ونسق معين مستشهدا على ما يذهب إليه بشعر قديم ومحدث واستشهاده بالمنظوم أكثر من المنثور مع أن الكلام يتناولهما ، فانما يقصد ذلك لكثرة المنظوم واشتهاره بهذا الحديث عن الأبنية اللغوية لعبد القاهر .

أما النقد الجمالي والتحليلي فلم يوليه ابن سنان اهتماما . بل جعل كل مقياسه لتوضيح جمال الشعر ومفهومه عن تلك الجماليات هو مقياس البديع والبيان وبهذا يكون ابن سنان قد شارك وأسهم في تحويل النقد الى مصطلحات بلاغية في اطار منهج شكلي يهتم بايراد الأمثلة والشواهد لاستنباط اللون البديعي أو الوجه البلاغي مستهدفا من وراء كل هذا الجهد هو والبلاغيين تعديد الألوان ، وتحديدتها وتقسيبها وتعريفها وليدفعوا الشعراء الى الاكثار منها لينالوا رضاء التيار النقدي البلاغي الذي ساد متأثرا بالنظرة المنطقية والفلسفية الى الشعر . على أن له بعض المقياس النقدي النظرية . فهو يخطئ من يفضل الشعر القديم على الشعر المحدث ، ويرى أن البنية اللغوية ينبغي أن تكون الأساس في تناول النص الشعري بالتحليل ، كما لا يعيب الشعر عنده بعض معانيه المأجنة أو المبتذلة مادام صوغه بليغا وهو في هذا مع أصحاب النظرة الفنية الخالصة الى الشعر ووظيفته وهى الامتاع وحسن السبك وفصل الشعر عن الأخلاق والدين ، ثم انه متأثر بقدامة ابن جعفر حيث يتناول اللفظة المفردة والألفاظ مجتمعة ومنظومة في الكلام وفي التناسب اللفظي والمعنوي والصوتي ومن أمثله ومواقفه النقدية قوله : « أجاز لنا في بعض الأيام شيخنا أبو العلاء بن سليمان (المعري) قول الشعاعين (الحطيئة :

ألا طرقتنا بعدما هجعوا هند وقد سرن خبسا واتلأب بنا نجد .

الا حبذا هند وأرض بها هند وهند أتى من دونها النأى والبعد .

وقال : من حبه لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيبا ولأنه يجد للتلفظ باسمها حلاوة ، فلم ير من الاعتذار للتكرير الا هذا العذر .

فلما قول 'أبي الطيب :

لك الخير غيرى رام من غيرك الغنى وغيرى بغية اللاذنية لاحق

غلا خفاء لقبحه بال تكرار وكذلك قوله :

ومن جاهل بى وهو يجهل جهله ويجهل علمى أنه بى جاهل

لأنه ذكر الجهل خمس مرات وكرر — بى — فلم يبق من الفاظ البيت ما لم يعده الا اليسير « (٢٤) . فهو يطبق مقاييس لغوية خالصة ويجعل نظراته النقدية تدور في فلك الألفاظ مفردة ومجتمعها مما يجعله واحدا من نقاد نظرية النقد البلاغى .

فابن سنان ومنهجه حول الفصاحة والبلاغة وما اثار من الوان بديعية . وتسجيله لكثير مما سبق اليها على يد ابن المعتز وقدامة قد جعل كتابه ذا أثر كبير في التيارات البلاغية والنقدية في القرن الخامس وما تلاه ، وقد نوه ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) في كتابه : « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » بابن سنان وبمؤلفه « سر الفصاحة » ، وبتأثره بالكتاب وبمؤلفه حيث يقول : « وبعد فان علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام ، وقد ألف الناس فيه كتبا ، وجلبوا ذهابا وحطبا ، وما من تأليف الا وقد تصفحت شينه وسينه ، وعلمت غثه وثمينه فلم أجد ما ينتفع به في ذلك الا كتاب — الموازنة — لأبى القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، وكتاب « سر الفصاحة » لأبى محمد عبد الله بن سنان الخفاجى . غير أن كتاب — الموازنة — أجمع أصولا وأجدى محصولا . وكتاب سر الفصاحة — وان نبه فيه على نكت مثيرة فانه قد أكرر مما قل به مقدار كتابه من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها » (٢٥) .

(٢٤) ابن سنان في سر الفصاحة ص ١١٥ .

(٢٥) مقدمة المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : نهضة مصر سنة

١٩٦٢ .

● ابن الأثير ومفهومه البلاغى والنقدى :

وابن الأثير كان أكثر تأثرا بمنهج البلاغيين والبديعيين أكثر من تأثره بمدرسة الذوقيين التحليليين وعلى رأسهم الآمدى وموازنته . وكانت مقاييسه حول الشعر والنقد مقاييس بلاغية خالصة ، ونظرة الى تلك المقاييس فى المثل السائر سنقف على مدى التأثير الذى أحدثه التيار البلاغى فى القرون التى تلت القرن الخامس الهجرى فابن الأثير قد عاش فى أواخر القرن السادس وأوائل السابع الهجريين ، وواضح من كلامه السابق انه قد اطلع على غالب ما ألف فى ميدان النقد البلاغى . لكن غلبة التيار البلاغى قد انعطفت بمؤلفه ناحية المقاييس البلاغية دون الجانب الذوقى بمقاييسه الجمالية بالرغم من اعجابه الشديد برواده وببناهجهم . لكن له آراء فى الوحدة الفنية للقصيدة ، ومقاييس تجعله قريبا من رواد النقد العربى المطبوعين وسيوضح هذا من استعراض مقاييسه .

● مقاييسه :

١ — فعنده حسن الارتباط بين المعانى من أهم أركان البلاغة والبلاغة هى ما تعلقت بالمعانى ، وحسن الارتباط هو « أن يأخذ مؤلف الكلام فى معنى من المعانى فبينما هو فيه اذ أخذ فى معنى آخر غيره وجعل الأول سببا اليه فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ افراغا وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة نصرفه ، من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه ويكون متبعا للوزن والقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب ارادته ، ولأما الناثر فإنه مطلق العنان يمضى حيث شاء فذلك يشق التخلص على الشاعر أكثر مما يشق على الناثر . » (٣٦)

وهو يرى أن أهم أركان الكتابة خمسة وقد فصلها على النحو التالى :

أ — جودة المطلع .

ب — ارتباط المقدمة أو الدعاء بموضوع الكلام .

ج — حسن التخلص أو الانتقال .

(٣٦) المثل السائر : ص ٢٦٨ — المطبعة البهية بمصر سنة ١٣١٢ هـ .

د — استعمال الالفاظ غير المبتذلة التي « يظن السامع انها في غير ايدى الناس وهي مما في ايدى الناس » .

٢ — وهو يرى التناسب بين المعانى : والتناسب عنده اما بالتطابق أو

فالشعر عنده مثل النثر يخضع لشروط الكتابات البليغة وهو ان كان قد جعل حسن التخلص لدى الشاعر أصعب منه عند النثر ، فانه لم يطبق مفهومنا نقديا على الشعر ينبع من طبيعته الفنية مثل الذوقيين والجمالين الذين يرون للشعر عالما خاصا وخصوصيات تميزه وهو لهذا يحتاج لمفاهيم غير تلك التي تجعله داخلا في اطار النثر وخاضعا لشروط الكتابة الجيدة التي تتحقق فيها الوان الفصاحة والبلاغة تحققت صادرا عن وعي وتخطيط وتقسيم وتحديد ، وهذا ما يباه الشعر لأنه — أى الشعر — مادة لغوية تفوق الكلام ويتطلب قدرا من التنسيق والتأليف ، وكما موسيقيا ومقدارا من الروح الايحائي أو الغامض مما يجعل امر ابداعه متروكا للطبع والموهبة والقدرة . الخلاقة في الانسان الفنان ، والشاعر الموهوب .

٢ — وهو يرى التناسب بين المعانى ، والتناسب عنده اما بالتطابق أو بالتضاد ، وقوة اللفظ لقوة المعنى ، والمطابقة أو الطباق كما في قوله أول كتاب « الفصول » لأبقراط في الطب قوله : « العمر قصير والصناعة طويلة » فالطابق أو التضاد وجه من وجوه الوحدة لأن المعانى انما تتناسب في حالتين : اذا تماثلت وتقاربت واذا تضادت . . « فهو — مثلا — يرى الالوان تعطى وحدة منسجمة وذلك بالتباين بينها . والتراسل بينها يتم بتحقيق هذا الانسجام اللوني .

ويذكر ابن الأثير المؤاخاة بين المعانى والمباني ، والمشكلة كما في الآية الكريمة : « نسوا الله فَنَسِيَهُمْ » . (٢٨)

(٢٧) المصدر السابق ص ٢٩ — ٣٠ .

(٣٨) المثل السائر ص ٢٧٥ — ٢٨٠ .

ويدخل في هذا المقياس القائم على الوحدة بالتطابق والتضاد ، التنسيق .
والدرج وترتيب المعاني المتعددة ويوضح هذا بقوله : « أما الصفات المتعددة .
فإنه ينبغي أن يبدأ في الذكر بالأدنى مرتبة ثم بعدها بما هو أعلى منها إلى
أن ينتهي إلى آخرها ، هذا في مقام المدح ، فإن كان في مقام الذم عكست .
القضية » (٣٩) .

٣ — ويرى ابن الأثير أن مطالع القصائد والرسائل ينبغي أن تتضمن
ما يوحى بالموضوع إلا إذا كان الموضوع مديحا خالصا فالشاعر أو الناثر
مخير بين الالتزام بالتقاليد الشعرية الموروثة في مجال المقدمات الغزلية أو
الطلبية ، أو تركها . يقول : « وحسن الابتداء أن يكون مطلع الكلام من
الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من ذلك الكلام . . . فإن كانت
مديحا صرفا أو يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل
أولا . . » (٤٠) . فهو في آرائه تلك يؤكد على الوحدة الفنية للقصيدة ،
واخضاعها لشروط فنية تؤكد وحدتها ، وتكامل بنائها ، لكن في إطار شكلي
خالص .

٤ — وعنده أن ميزة الابتكار والتجديد ، والطرافة تجعل الشاعر الذي
أخذ من غيره ليس سارقا لأنه يميز بين سرقة وأخرى ، فمن أخذ معنى
قديمًا وصاغه في قالب جديد أفضل من سابقه ولا يكون سارقا ، أو يوصف
بالسرقة بل « هذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه من باب السرقة » (٤١)
ومن أخذ معنى نحوره ، أو بدل فيه عكسه ، أو زاد عليه معنى آخر « فذلك
حسن يكاد يخرج به عن حد السرقة » (٤١) .

٥ — ويفضل الغموض في الشعر ، لأن الغموض والايحاء من خصائص
الشعور وهو في هذا يختلف عن النثر ويورد في كتابه كلاما منسوبا إلى الصابي
يفرق فيه الشعر والنثر فيقول : « الترسيل هو ما وضع معناه وأعطاك
سماعه في أول وهلة ما تضمنته الفاظه وأقصر الشعر ما غمض فلم يعطك .

(٣٩) المثل السائر ص ١٧٦ — ١٧٧ .

(٤٠) المثل السائر ص ٢٥٩ — ٢٦٠ .

(٤١) المصدر نفسه ص ٤٨٢ ثم ص ٤٨٧ .

غرضه الا بعد ملاحظة منه . . . لأن الشعر بنى على حدود مقررة وفصلت أبياته فكان كل بيت منها قائما بذاته وغير محتاج الى غيره الا ما جاء على وجه التضمين وهو عيب ، فلما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل احتيج الى أن يكون الفصل في المعنى ، فاعتد أن يلفظ ويدق . والترسل مبنى على مخالفة هذه الطريقة ، اذ كان كلاما واحدا لا يتجزأ ولا ينفصل الا فصولا طوالا . . . فجميع ما يستحب في الأول يستكره في الثاني ، حتى ان التضمين عيب في الشعر وهو فضيلة في الترسل . « (٤٢) » .

فالمصائب يرى ويؤيده في هذا ابن الأثير أن الشعر بحكم أسلوبه يميل الى الإيجاز والغموض لتقيده بالوزن والتجزؤ ، والتقطع الى أبيات لكل منها معنى قائم بذاته . وابن الأثير يطرب للمعنى اللطيف الخفى الرامز مثل المعنى الذى ورد بالأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح
الأبيات

وينقدها بقوله : « وفي قوله أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ، فان في ذلك وحيا خفيا ورمزا حلوا ، ألا ترى أنه قد يرى بأطرافها ما يتماطاه المحبون ويتفاهضه ذوو الصبابة من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح ، وذلك احلى وأطيب وأغزل وأنسب من أن يكون كشفا ومصارحة وجهرا » (٤٣)

فهو اذن يفضل المعنى على اللفظ ، ويرى أن تلك الأبيات قد استمدت حسنها من المعنى ، ومن طرافة التصوير ، والتعبير ، وقوة الإيحاء .

يقول في تفصيل المعنى على اللفظ : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فان المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدرا في نفوسها فاذا رايت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها

(٤٢) المثل السائر ص ٣٢٢ — ٣٢٤ .

(٤٣) المثل السائر ص ١٣٨ .

وصقلوا أطرافها فلا تظن أن العناية إذ ذاك أنها هي بالفاظ فقط بل هي خدمة منهم للمعاني « (٤٤) .

٦ — والبيان عند ابن الأثير له خاصية جمالية ذاتية فضلا عن حقيقته اللغوية وصلته بالفن الشعري صلة لغوية ومعنوية ولذلك فإن ابن الأثير يجعل من الذوق السليم أداة ابداع وتذوق للبيان وفي هذا يقول : « ان مدار علم البيان على مدار الذوق السليم الذي هو اتفع من ذوق التعليم » ويقول أيضا : « وهذا لا يحكم فيه غير الذوق السليم ، ولا يقام عليه دليل » فالذوق عنده احساس فنى ينبغى أن يكون هو واسطة التعامل بين الناقد والفن وبين الفنان وفنه ، ويرى أن الفن الحقيقي ما كان له تأثير في النفس . وقد طرب لأبيات الخمر قال : « وهذا معنى مبتدع أشهد أنه يفعل بالعقول فعل الخمر سكرًا ، ويرق كما رقت لطفًا ، ويفوح كما فاحت فثرا » (٤٥) .

٧ — وتلك الخاصية الجمالية في البيان التي لا تدرك الا بالذوق السليم هي التي تجعله صاحب موقف نقدي ونظرية جمالية خاصة بالكلمات والمفردات وهو في هذا يخضع — أيضا — لمنطق البلاغيين حينما يجعلون الكلمة المفردة فصيحة أو غير فصيحة ، مما يجعلها حسنة أو قبيحة وابن الأثير من البلاغيين الذين يرون بالذاتية في الحسن والقبح أى أن الكلمات حسنة وقبيحة في ذاتها ، وهذا في مواجهة من يقول بأن الكلمات إكلها حسنة في ذاتها حتى يلحقها النظم . وشأنه في ذلك شأن أبى هلال العسكري ، ومن تبليهما الجاحظ في كتابه : « البيان والتبيين » يقول ابن الأثير موضحا تلك القضية ذات الأبعاد الصوتية والدلالية ، والتركيبية « فالذى يستلذه السمع منها ، ويميل اليه ، هو الحسن والذى يكرهه وينفر عنه هو القبيح ، الا ترى السمع يستلذ صوت البلبل من الطير ، وصوت الشجرور ، ويميل

(٤٤) المثل السائر ص ١٣٧ .

(٤٥) المثل السائر ص ١٢٧ — ١٢٨ .

اليهما ويكره صوت الغراب ، وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحمير ولا يجد ذلك في سهيل الفرس والألفاظ جارية هذا المجرى فإنه لا خلاف في أن لفظة المزنة والديمة حسنة ، يستلذهما السمع ، وأن لفظة البعاق قبيحة ، يكرهها السمع وهذه اللفظات من صفة المطر وهي تدل على معنى واحد ومع هذا فانك ترى لفظتى المزنة والديمة وما جرى مجراها ، مألوفة في الاستعمال ، وترى لفظ البعاق وما جرى مجراه متروكا ، لا يستعمل ، وإن استعمل فأنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من كان ذوقه غير سليم لا جرم أنه ثم وقدح فيه كان عربيا محضا من الجاهلية الأقدمين ، فإن حقيقة الشيء إذا علمت ، وجب الوقوف عندنا ، ولم يعرج على ما خرج عنها وإذا ثبت أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين ، وأنما كان ظاهرا بينا لأنه مألوف في الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مدرك بالسمع والذي يدرك بالسمع إنما هو اللفظ ، لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف ، فما استلذه السمع فهو الحسن وما كرهه فهو القبيح » (٤٦) .

والذى نلاحظه على كلام ابن الأثير أنه يفرق بين حسن الكلمة وقبحها بالألفة والغربة ، فالكلمة تكون حسنة لأنها مألوفة وهذا ناشئ من حسن مخارجها وسلاسة أصواتها ، والكلمة تكون قبيحة إذا كانت غريبة غير مألوفة ، وكونها غريبة غير مألوفة ناشئ من قبح مخارجها فهو يستنتج قواعد لغوية وصوتية على غير أساس لأن علاقة صوت الكلمة بالألفة وعدمها أمر له صلة بالبيئات والأحوال وتطور الطباع فقد تألف صوتا في جيلنا ليصبح غير مألوف في الجيل القادم وبناء نظريات واستنتاج قواعد على مثل هذه الأسس المتغيرة المتطورة لا يكون سليما ثم ان « فرضه أن المألوف في الاستعمال من الكلمات كان وسيظل مألوفاً لطبيعة حسنة راسخة في سنخه ، وقد أباح لنفسه أن يعيب على الجاهل المحض استعمال كلمة « بعاق » والذي لا شك فيه ، أن الكلمة ربما تكون مألوفة اليوم ، غير مألوفة غداً .. » (٤٧) .

(٤٦) المثل السائر لابن الأثير : تحقيق محمد الصباغ ١٣٨٢ هـ ص ٤١ .

(٤٧) د. عبد الله الطيب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها —

ج ٢ ص ٨ — مطبعة الطبى القاهرة سنة ١٩٥٦ .

وابن الأثير متأثر في نظريته تلك بالتيار البلاغى الذى يتخذه مقياسا لنقد الشعر ، وتكوين مفاهيمه عنه وهو فى تأثره هذا ينسى أن الكلمة المفردة ليست لها قيمة فنية أو جمالية فى ذاتها وإن الذى يجعل لها هذه القيمة الفنية والجمالية هو ما ينشأ عن وجودها فى سياق شعري يستطيع الفنان المبدع بهذا السياق أن يحول الكم اللفظى ، وتراكماته المفردة الى صور من الجمال والفن الشعرى المتألق والايحاءات المتوهجة بالرمز ، والفموض ، والتأثير

لأنه كما نعلم ، فإن التعبير الشعرى فوق الكلمات العادية بثلاثة أضعاف . ولأننا نستطيع أن نتصور الألفاظ بدون معانيها ، لذلك خذ — مثلا — كلمة : « نهيق » ، أليست هذه الكلمة حكاية لمصوت الحمار المجمع على قبحه ؟ أهذا يجعلها قبيحة فى ذاتها ؟ ولو جاز أن يقال هذا ، لحرم على الشعر أن يصفوا الأصوات القبيحة جملة ، لا ، بل لبطل التعبير عن مظاهر القبح الموجودة فى الدنيا مرة واحدة (٤٨) .

وهذا هو ما تعمقه عبد القاهر الجرجانى متخذا من موقف البلاغيين ابتداء من الجاحظ وانتهاء بابن الأثير ، تجاه القبح والحسن فى ذات الكلمة . موقفه النقدى ونظريته فى النظم التى تقول بأن الألفاظ متساوية ، حتى يفرق بينها النظم ، وبهذا أخذ ينظر الى اللغة نظرة شاملة ويقدم مفهوما جماليا عن الشعر مؤسسا على مفهومه حول اللغة وجمالياتها .

(٤٨) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ص ٨ .

الفصل السابع

النقد البلاغي في اطار النظرة الجمالية الشاملة
الى اللغة

●● عبد القاهر وجماليات اللغة :

●● أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) شخصية نافذة تختلف عن كل النقاد السابقين في أنها أكثر عمقا ، وفهما للغة ، وأسرارها ، ومقدرة في توجيه البنية اللغوية توجيهها جماليا ، وقد استطاع عبد القاهر بهذا الفهم العميق للغة وأسرارها والمفهوم الجمالي لخصائصها أن يؤسس للنقد العربي نظرية جمالية تقوم على البنية اللغوية ، والاداء النفسى للمعنى ، ويقيم بهذه النظرية جسرا يصل نقدنا العربى القديم بالنقد العالمى الحديث فى أهم نظرياته عن اللغة وجمالياتها ، والنظم ومعطياته والأسس الفنية الحقيقية التى يقوم عليها البناء الفنى للشعر . والمقياس الخالص — فنيا وجماليا ولغويا الذى يقيس به الناقد مواطن الجمال الشعرى ويفتح به مغالق النص الأدبى — هو البدء بالبنية اللغوية التى هى فى الحقيقة محور العمل الفنى ، وقد وزع جهده النقدى والبلاغى حول نظريته فى اللغة وجمالياتها والنظم ودلالاته خلال كتابيه : « أسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » مبلورا جهده فى وضع نظريتى البيان والمعانى . أما نظرية البيان فخص بها وتفصيلاته كتابه : « أسرار البلاغة » ونظرية المعانى خص بها كتابه : « دلائل الاعجاز » وهو متأثر فى هذا بالأشاعرة الذين ظهرت فى بيئتهم اللغوية والفكرية والبلاغية تعليقات لاعجاز القرآن بنظمه بينما شاع فى الأوساط العقلية والبلاغية للمعتزلة اصطلاح « الفصاحة » لأنهم يرون الفصاحة فى حسن اللفظ وحسن المعنى .

لكن عبد القاهر توسع فى نظرية النظم تلك فأصبحت بفضل دراساته فى اللغة وعلاقاتها التى تقيمها أثناء النسق وبين الأشياء بواسطة أدواتها التوصيلية اللغوية قيمة فنية ونقدية تقاس بها المعانى ، ويقوم فى ظلها الشعر ، وتصبح مفهوما نقديا للأدب بعامه ، وأساسا جماليا للبيان والمعانى وقبل الدخول فى تفصيلات ملكج عبد القاهر حول نظريته ينبغى أن نتناول فى ايجاز بعض خصوصيات اللغة :

● ● من خصائص اللغة :

والناظر في الوعاء اللغوى يجد انه يتعامل مع نوعين من الكلمات : نوع وصفى ، ونوع رمزى ، ومن النوع الأول كلمات : خير ، ثغاء مواء ، صهيل ، غواء ، نعيق ، زمهرير املس ، خير ، صليل ، زفير ، هديل ، زعيق ومن هذا النوع عائلة لغوية فاقدة ، أو شبه فاقدة لوصفيتها مثل : القريحة ، الذكاء ، الطبع [بالتحريك بمعنى الطمع] ، الفطنة ، الموهبة ، السماحة ، الكياسة . أما بالنسبة للمجموعة الوصفية الأولى المحتفظة بوصفيتها فان الواضع قد راعى ناحية الصوت فى الدلالات . واشتق من الصوت ومخرجه الحروف المكونه للكلمة بشكل تقريبي يسمح بايجاد علاقة بين الكلمة ومدلولها .

وبالنسبة للعائلة اللغوية الفاقدة ، أو الشبيهة بالفاقدة فكلماتها قد بنيت على المجاز والتشبيه فالذى وضع للقريحة مريدا بها الفطنة شبه مدلوله بقريحة البئر أو بالماء القراح ، ثم استعار المشبه به للمشبه ، والذى وضع الذكاء لنفس المعنى ، شبه مدلوله بالنار المشتعلة [اذ أصل الذكاء هو الاشتعال] ثم استعار المشبه به للمشبه ومثل هذه الكلمات فى اكثرها تنسئ أصولها ، وتصير رمزية محضة ، ولكن بعضها يبقى فيه نفس من أصل الأول والفحول من الشعراء هم احرص الناس على تذكر الأصول فى هذا الباب ، لأن ذلك يعينهم على الحق فى التعبير ، التى هى مراد الشاعر ، وقل أن نجد شاعرا قويا يصف القريحة بأنها وقادة ، أو الذكاء بأنه منساب غياض (١) .

فمثل تلك الكلمات المحتفظة بأصلها الوصفى أو التى فقدت وصفيتها ، أو تنوسيت قد تتركب مقدره ذاتية على التأثير ، وهى لذلك قد توصف بالحسن لذاتها ، وتتمشى مع من يقول بفصاحة الكلمة ، ويختلفون فى هذا مع عبد القاهر الذى ينكر لى قيمة للكلمة مفردة وان قيمتها تتحقق فى النظم ، والذى نراه ان مثل هذه الكلمات لها قيمة صوتية تحتفظ بها ، وقد تكون

(١) المرشد الى فهم اشعار العرب ص ١٢ .

تلك القيمة عرضة للاستعمال السيء ، كما انها عرضة للابتذال ، وعوامل التطور التى يخضع لها كل شىء ثم ان عبد القاهر يتحدث عن المعانى التى لا يتم تشكيلها الا فى نظم ، وسياق لفظى يجمع ما بين الانفاظ فكلمات : « عويل » و « سعال » و « رقرق » مثلا قد تعطى بذاتها دلالة صوتية لكنها لا تعطى الدلالة الفنية ولا تدخل فى تنمية أى عمل فنى وبناء شعري الا اذا انتظمها مجال لفظى لغوى مثل قولنا :

الليل من حولى دجى .. وعويل آهات ... وظلمه

وسعال مصدورين يفترشون أسبالا .. ونقمة .

ودموع المطار يقرقها الدجى لمصير أمه .

فالذى يقصد اليه عبد القاهر هو المعنى الفنى الذى ينشأ عن السياق ، ففى هذا السياق تؤدى الكلمة دورا فنيا لأنها تحقق جماليات اللغة التى لا تتبلور الا فى مثل تلك التشكيلات والتركيبات . أما البلاغيون — وفيهم ابن سنان — فانهم يرون فى الكلمة المفردة معنى صوتيا ينشأ عنه حسن أو قبح حسب مخارج أصواتها ، ولا ينظرون الى اللغة نظرة شاملة ومن هنا كانت دراسات عبد القاهر عن اللغة فيها عمق وشمولية لم يعهدها الفكر المنطقى الذى ساد الدراسات البلاغية عصرئذ .

أما النوع الرمزي من الانفاظ مثل : مطر ، وثر ، وزهر ، وأسد ، وسماء ، وعين ، وسمكة ، وبيت ، وأزهر ،... الى آخر هذه الجوامد والمستقات التى تدور فى اللغة ، فمثل تلك الكلمات الجامدة والمستقة التى أصبحت رمزا انما ترجع الى الاصطلاح وتواضع المجتمع اللغوى على تلك التسمية ، ولو اطلقت هذه الأسماء على غير ما هو له لجرى الاستعمال على ذلك ، فعبد القاهر يرى اللغة مثل الألوان . والنلون يذوب ، ويفقد خاصيته ليصبح مع بقية الألوان صورة تعبيرية فنية ليس لها صلة باللون فى حالة انفراده الا بمقدار ما بين المادة والشكل المكتمل أو الخط والشكل الهندسى المعبر .

واللغة في حالتها الفردية ليس لها وجود حقيقي بل وجودها يذوب ليتـم تشكيل له معنى ومدلول . وهذا المعنى أو المدلول هو الذى يعطى للكلمة الحسن أو القبح ؛ لأن الذات اللغوية الاجتماعية ، والاطر الذى يضم العلاقات الشبيهة بالعلاقات الاجتماعية الانسانية هو الذى يحدد قيمة الكلمة ومدى تأثيرها فى الصورة الجمالية العامة وبدون هذه العلاقات والاحتكاكات اللغوية لا تستطيع الكلمة بذاتها أن تدل على شىء الا أن تكون رمزا أو صوتا .

والشاعر أو الأديب كلاهما يملك القدرة الفنية على استعادة الصفات الصوتية لكلمات النوع المحتفظ بصفاته الأصلية والفاقد لها ، ويمنح الكلمة حرسها وإيحاءها ، ودلالاتها المضيئة بجو النظم الذى تسبح فى عالمه ، وهكذا كان فهم عبد القاهر للغة فهما شموليا وجماليا . وهذه فلسفة تتعامل مع اللغة على أن وظيفتها فى اطار العمل الأدبى لا تقوم على مجرد ما تتضمنه القصيدة أو القصة — مثلا — من ألفاظ تشير « الى أشياء وموضوعات معينة وانما تقوم — أساسا — على موقف إيصالى انفعالى بين من يكتب ومن يقرأ ، لكل ما تتضمنه العبارات والتراكيب اللغوية من معانى نفسية معينة » (١) ولو أتيح لمثل هذا التصور الجمالى للغة أن يجد امتدادا فى السكاكى ، لاثمرت الدراسات البلاغية ولكنها تجاوزته الى « حازم القرطاجنى » فى القرن السابع الهجرى الذى لولاه لأصبح هذا القرن عصر التقعيد والجهود البلاغى والتكر لكل مقاييس الذوق والتحليل الجمالى .

●● نظرية النظم ومقوماتها النفسية واللغوية

والآن فما مفهوم عبد القاهر عن الشعر ؟ وما حقيقة تلك النظرية التى منحت النقد بعض مقاييسه الهامة ؟ . والى أى مدى يعتبر عبد القاهر بهذه النظرية ، وبمواقفه النقدية والبلاغية سابقا لعصره ، وواضعا لبنة النقد العربى الحديث ؟ وواصلنا بينه وبين الدراسات النفسية ، والجمالية ،

(١) علم النفس اللغوى — د. نوال عطية — مكتبة الأنجلو المصرية
سنة ١٩٨٢ ص ٩ .

واللغوية الحديثة وفي الصفحات التالية سنتناول في ايجاز تلك التساؤلات
بالاجابة والتوضيح :

تحدثنا فيما سبق عن النواحي الشكلية ، والمنطقية التقريرية التي
سادت بعض نواحي التفكير ، وأصابت العقلية العربية بالفعل ورد الفعل .
اما الفعل فيتمثل في التيار الفلسفي والغلو للذين حفل بهما الشعر على يد
أصحاب مذهب البديع ، ونلمشعين من النقاد ، وأصحاب الثقافات الأجنبية ،
وفي مقدمتهم « قدامة بن جعفر » و « الصولي » ثم ما نتج عن هذا من اتجاه
دفع بالشعراء الى الاكثار من تلك البديعيات حتى أصبح المقياس النقدي
هو التزامها ، واخذ يتطور لينتج نظرية نقدية مؤسسة على البلاغة والمقياس
البلاغي البديعي .

ثم رأينا كيف، جفت ينابيع الطبع والذوق ، ومحلت أصوات بلبله ،
واهتم النقاد بالشكل الشعري التقريبي ، وأصبح الاطار البلاغي يضم
شئى المقياس والمتناقضات مما جعل صورته غير مستقرة في أذهان كثير
من الأدباء والنقاد الأمر الذى احتاج الى رد فعل قوى يتمثل في إعادة التوازن
الجمالى ، وجعل اللغة وحدة من وحدات العمل الشعري والفنى ، وينظر
اليها نظرة جمالية في اطار الفن البلاغى المؤسس على نظرية جمالية شاملة
للعمل الأدبى تسمح للغة أن تؤدي دورا حقيقيا جماليا ونفسيا .

في اطار منهج متكامل ينظر للعمل الأدبى على انه وحدة متناسقة
نظما وتركيبا ، وصياغة ، وتصويرا وتأثيرا وقد تحقق هذا في النصف الثانى من
القرن الخامس الهجرى حيث عبد القاهر الجرجاني الذى انفعل ضد الصناعة
اللفظية ، وتناول المفردات اللغوية تناولاً مفرغاً من أى قيمة فنية او جمالية ،
فرفض نظرة النحويين واللغويين المتحجرة والجامدة تجاه اللغة وامكانياتها .

وقيمة عبد القاهر الحقيقية هي انه وصل فكره بالمشكلات الفكرية لعصره ،
وبأهم قضاياها السائدة ، وكان اعجاز القرآن أهم شغل شغل الحركة الفكرية
والنقدية ، ولج في مشكلة الاعجاز كثيرين لكنهم لم يبلغوا هدفا لأنهم داروا في

حلقة من الآراء السابقة واللاحقة ، أما هو فقد استعرض كل الآراء وناقشها واحدا واحدا مستخلصا له رأيا أقام عليه نظريته في البلاغة والنظم ، ومجمل هذه الآراء هي :

- ١ — الاعجاز بالصرفة .
- ٢ — الاعجاز بتخير المقدرات .
- ٣ — الاعجاز لخفة الكلمات على اللسان .
- ٤ — الاعجاز للموسيقى الناشئة من مواعع حركاته وسكناته .
- ٦ — الاعجاز بسبب الاستعارة والكنية وألوان المجاز (٢) .

وفي كتابيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » تحدث عن تلك النظرية ، وتناول بالتطبيق مختلف أساليب البيان ، موضحا بمقاييسه الذوقية الفروق الدقيقة بين بعضها والبعض الآخر ، وكان أهم ما بنى عليه تفكيره النقدي ، ومناهجه المفصلة في البلاغة ومقارنته بين فنون القول وبخاصة الشعر هو حساسيته اللغوية ، وتتبعه للكلمات والمقدرات ، والروابط وهي تنمو نموا معنويا وأسلوبيا وتشكل بنموها في العمل الأدبي الزخم التصويري الذي يشكل الشعر ومجموعة الأفكار ، وفي ضوء هذا التشكيل يدرس عبد القاهر البلاغة ، لأنها عنده لا ترجع الى اللفظ وحده ، وكذلك لا تعود الى المعنى وحده ، ويقول : « أما رجوع الاستحسان الى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، فلا يكاد يعدو نمطا واحدا ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم » (٣) ، ويؤكد بقوله في اعجاز القرآن : « من الداء الدوى غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل من الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية الا ما فضل عن المعنى » (الدلائل ص ١٦٤) .

(٢) أحمد أحمد بدوى : عبد القاهر الجرجاني — المؤسسة المصرية العامة ص ٨٧ .

(٣) أسرار البلاغة : تحقيق محمد رشيد رضا طبعة سنة ١٩٥٩ ص ٢٠ .

فالبلاغة عنده تكمن في الأسلوب ، والنظم ، وتعود الى المعانى
الأسلوبية ، ثم انها تكمن أكثر في المعانى الحقيقية التى تفرق بين شاعر
وشاعر ، وبين أسلوب وأسلوب وذلك فى خصائص الصورة الشعرية .

لقد وضع فيها سبق أن الألفاظ المفردة تتساوى ولا تتفاضل ، والكلمة
المفردة لا تستمد قبحها وحسنها من ذاتها ، وطريقة مخارج حروفها لأن
دلالة الكلمة ، ومفهومها ، ومعناها مرتبطان فى كثير من التطورات اللغوية
والصوتية بطريقة مخارج الكلمة فقد تكون المخارج متقاربة جدا ، والكلمة
حسنة لأنها مشتقة من الصوت الطبيعى المصور لمعناها ومبناها ومثل هذا
هو الذى اتجه اليه البلاغيون فى فصاحة الكلمة وحسنها وقبحها لذاتها وبنوا
عليه الاعجاز القرآنى خالفهم فيه عبد القاهر وأبطل ما فى القرآن الكريم من
كلمات أو ألفاظ مفردة يكون أساسا لاعجازه وإذا لم تكن الألفاظ مفردة سببا
فى الاعجاز ، فإين يمكن إذن ؟

يجيب عبد القاهر بأنه فى البلاغة ، وهى لا تتحقق الا بالنظم ، فالقرآن
معجز بنظمه لا بمعانيه فقط ، ولا بألفاظه وكفى ... فاللفظة من حيث هى
لفظة مفردة لا وجود ولا معنى لها ، ولا أثر فى فصاحة أو بيان ، أو بلاغة
يمكن أن توجد بسببها ، ويتساءل قائلا « وهل نجد أحدا يقول هذه الكلمة
فصيحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملامعة معناها لمعاني جاراتها
وفضل مؤانستها لأخواتها .. » (٤) فعبد القاهر يقصد الى صياغة التراكيب
صياغة تدل على المعنى دلالة كاملة وواضحة على المقصود مشيرا بهذا الى
قوله : « وقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل
من حيث هى الفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت
لها الفضيلة وخلافها فى ملامعة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ، أو ما أشبه
ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروثك ،
وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تنقل عليك وتوحشك فى موضع آخر » (٥)

(٤) دلائل الاعجاز — مكتبة القاهرة سنة ١٩٦٩ ص ٨٨ .

(٥) المصدر السابق ص ٩٠ .

فتوالى الألفاظ ينمى المعنى ويشكله ومن ثم يهتم الناقد بالعلاقات وتعلق
اللفظة بما تليها والجملة وهكذا يتولد المعنى وتتشكل الصورة ، لأن النظم
لا يكون مع المفردات وإنما بالجمال التى تتكون بضم الكلمة المفردة الى
أخواتها ، ولا تتضح جماليات الجمل حتى تنسجم فى معناها ومبناها مع
التى تليها ، ليأثقف من مجموع هذه الجمل صورة أسلوبية تتكامل فى ظل
تفكير لغوى صحيح . وأداء نفسى واضح ، ووضع كل كلمة فى موضعها اللغوى
والمعنوى حتى تدل كل جملة على المقصود منها لغويا ومعنويا ونفسيا ، وليس
التوالى اللفظى هو أساس التراكيب والأسلوبية عند عبد القاهر ، كما أنه
ليس المقصود به أن تتوالى الكلمات والمفردات ثم الجمل لذاته . بل إن
التوالى المقصود ، والنظم المطلوب هو فى التعلق ، وشدة حاجة المفردات ،
والأدوات الرابطة بعضها الى بعض والذى يوجب هذا كله هو الصورة
الكلية التى تتحصل فى النفس ، ويكون ترتيب الألفاظ فيها على نحو خاص
مما أوجبه الطبيعة النفسية حسب احساسها بالمعنى وترتيبها لها . . أى
أن حالات النفس بمعانيها المجردة توجب الصورة الأسلوبية ، والصياغة
اللفظية التى تدل على صحة المبنى لصحة المعنى ، فليس النظم عند عبد القاهر
مجرد ألفاظ تتوالى بل « نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس
هو النظم الذى معناه ضم الشيء الى الشيء كيفما جاء وانفق ، وكذلك عندهم
نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشى والتعبير وما أشبه ذلك
ومما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث
وضع ملة تقتضى كونه هناك وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح . . » (٦) .

ويتوسع عبد القاهر فى القاء الضوء ليزيد الأمر وضوحا وتألقا فينكر أن
يكون للمعنى مزية فى البلاغة . كما أنكر ذلك بالنسبة للألفاظ من حيث هى
ألفاظ مؤكدا ومتابعا لفكرة الجاحظ الذى يرى : « أن المعانى مطروحة فى
الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى
اعامة الوزن وتخير اللفظ » فترتيب الألفاظ إذن خاضع بموجب ترتيب المعانى

في النفس الشاعرة أو المتكلمة ، وتابع للمعنى في نفس قائله ، ومن شمس ما كان قائما من المعاني في النفس ومتقدما يكون لفظ الدال عليه متقدما أيضا في النطق وفي الصياغة ، وما كان متأخرا في النفس كان اللفظ الذي يدل عليه متأخرا وهكذا يكون الترتيب في الأسلوب والنظم والتراكيب انعكاسا حقيقيا وصادقا لترتيب المعاني في النفس وبذلك يتحقق الأداء النفسى الصادق في الأعمال الأدبية والفنية ، ولهذا كان المعنى هو الأساس في العملية الأسلوبية ، والذي يبنى عليه الكلام ، ومن هنا كانت فصاحة الألفاظ وبلاغتها لا ترجع الى الألفاظ بشهادة الصفات التى توصف بها وإنما ترجع الى صورتها ، ومعرضها الذى تتجلى فيه ، ومعنى ذلك أن هذه الصفات ليست صفات للألفاظ فى أنفسها ، وإنما هى صفات عارضة لها فى التأليف والصياغة بسبب دقائق بلاغية لم تكن لها قبل سياقها الذى أخذته فى صور نظمها « (٧) » .

وكنيجة لهذا كله فإن العبارات ، والأساليب إذا اختلف النظم والترتيب بين ألفاظها زيادة أو نقصا فائها لا تؤدي — بالضرورة — معنى واحدا كما أنه ليس لاحداها فضلا على الأخرى الا اذا كان لها فى المعنى تأثير ليس للأخرى ، ولا يتحقق ذلك الفضل والمزية الا بالنظم ، ويستشهد على تلك الملاحظة الأساسية فى نظرية النظم بالعبارتين :

« زيد كالأسد » و « وكأن زيدا الأسد » .

فالمقصود والمفهوم هو وصف زيد بالشجاعة ، وتشبيهه للرجل فى شجاعته بالأسد .. لكن الأمر مختلف فى ظل الدقائق الأسلوبية التى لفتت نظرية النظم أنظار النقاد إليها ، وعند تحليل العبارتين ، فإن عبد القاهر يرى أن العبارة الأخيرة زادت فى معنى تشبيه زيد بالأسد زيادة لم توجد فى العبارة الأولى حيث جعلت المشبه « من فرط شجاعته وقوة قلبه » وأنه لا يروعه شيء بحيث لا يتميز عن الأسد ، ولا يقصر عنه حتى يتوهم أنه أسد فى صورة آدمى « فمن أين جاءت هذه الزيادة وذلك الفرق ؟ لقد جاءت

(٧) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ١٦٤ .

نتيجة لمطلب النفس الراغبة في أن تكون الصورة الأسلوبية متمشية مع الشكل المعنوي . فكان لها ذلك في « نظم اللفظ ، وترتيبه حيث قدم الكاف الى صدر الكلام وركبت مع الـن » (٨) .

وهذا يدعونا الى أن نقرر بأن عبد القاهر لم يكن يرى في النحو مجرد حالات اعرابية تعترض أواخر الكلمات بل أنه قد ربط النحو بقيم أسلوبية حتى أصبحت دائرته تتسع لتشكيلات بلاغية ، وتتأثر المعاني حسب وضع الكلمات والحروف والجمال وضعا نحويا خاصا ، وقد تؤكد بهذا المفهوم ربط جوهر نظرية النظم بالنحو ربطا قويا وثيقا جعل النظم كما يرى عبد القاهر ما هو الا « أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قواعده وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها » (٩) .

والعلاقة القوية التي أوجد جسورها عبد القاهر بين النحو وفكرة النظم أنتجت مباحث في دقائق المعاني وأوضاع اللغة جماليا ونفسيا ومعنويا ، وكانت تطبيقات عبد القاهر الرائعة ، وتذوقه لكثير من النصوص القرآنية والشعرية وتحليلاته الدقيقة لتراكيبها أساسا لما يدرس في علم المعاني من تقديم وتأخير ، وذكر وحذف ، وأبواب الفصل والوصل والتعريف والتكثير ، وكثير من أبواب علمي البيان والمعاني .

وفي ضوء هذه التطبيقات فطن عبد القاهر الى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات التي تقيمها بين الألفاظ بفصل الأدوات اللغوية ، وتلك العلاقات والروابط ، هي المعاني المختلفة التي تعبر عنها ومن ثم كانت أهميتها وما لها من صدارة على الألفاظ ، وذلك على نحو ما شرحه الدكتور مندور في النقد المنهجي عند العرب (ص ٣٢٦) وهذه العلاقات ذهنية خالصة لأنها من معمولات الذهن . واللغة

(٨) دلائل الإعجاز ص ٢٥٨ .

(٩) دلائل الإعجاز : ص ١١٧ .

فى كل أدواتها التوصيلية تستمد جمالياتها من طبيعة العلاقات بينها ، وكل شىء له دوره ومكانته وعلاقاته وعلى حسب التصور ذهنى تكون تلك العلاقات فالنص الأدبى بأشكاله يتميز فى علاقاته بطبيعة تختلف عن الحديث اليومى ، والشكل الشعري يتطلب نوعا من تلك العلاقات تختلف عن الشكل النثرى بفنونه وأنواعه المختلفة لأن الصورة الذهنية المرتبة حسب طبيعة الفنان والأديب والشاعر ، وما تحس به النفس تظل تلح لتحقيق صورتها المثالية الخارجية التى قد تكون قصة أو قصيدة أو مسرحية أو مقالا أو حديثا يوميا عاديا وكما هو الشأن فى عالم الأدب هو كذلك فى عالم الفن بعامة . فالقطعة الموسيقية تشكلت فى صورتها المادية ترتيبا وأداء وامتزاجا حسب ما أمله النفس ، ورغبت فيه الحقيقة المثالية واللوحة نفذت تنفيذا جمع بين الألوان بدرجاتها المختلفة وتراسلها اللونى المتكامل استجابة للتصميم النفسى لها وهكذا يكون الفرق بين الفلسفة المادية والفلسفة المثالية . فالأولى ترى العالم المادى ، وحقائقه الخارجية هو الأساس للعالم الفكرى المجرد ، وأجواء النفس المختلفة ، أى أن المادة قد سبقت الفكرة والتفكير حولها بينما يرى المثاليون أن الفكرة والتفكير ، وأجواء النفس كلها أساس ومصدر للعالم المادى .

فالمصور المثالية تبحث عن صورها الخارجية حتى تكون صورة حقيقية وصادقة على الصور المثالية فالفكرة أولا ثم الصورة المادية ثانيا .

على أن الفنان والأديب كليهما صادق فى مطالبه الفنية والأدبية سواء أكان ماديا أم مثاليا اذ لدى كل واحد من الفنانين والشعراء والأدباء نزوع الى الكمال الفنى ، والأثر الفنى والأدبى مرجعه الى الروح الفنية ، ونزوعها نحو الكمال ، وذلك فى اخراج الصورة الأدبية والفنية حية نابضة ، وفى إبرازها بجميع أجزائها وملامحها وقسماتها ، وفى شتى الملابس التى تلبسها ، وتحيط بها ، وتنتشر الظلال حولها ، وتكيف الجو الطبيعى لها .

فالذى يحدث هو أن النفس الفنانة تتطلع الى الصورة المثالية الخارجية التى تتفق والمعنى النفسى المثالى فتتم عملية العلاقات والأبنية داخل العمل

الأدبى باثر من الفروع الفنى الكامل لدى الفنان ، ويباشر الفن فعالياته على أساس من التعامل الجوانى بين الألفاظ والأدوات اللغوية والعلاقات جاهدًا فى أن يبرز جماليات اللغة بواسطة الدلالة الحيوية الباطنة فى العمل الفنى والأدبى . ومن ثم يختلف الأديب والفنان فى أعمالهما عن المتحدث العادى : ومن هنا كان الفن فى شخصية الفنان والأديب والشاعر يتطلع دوماً الى الموازنة بين الألفاظ ، والأدوات اللغوية وكذلك بين الألوان ، فى الأشكال الأدبية والفنية المختلفة من أجل إبراز القيم الجمالية ، والمعانى الدقيقة والوحدة الفنية المنسجمة حتى تتحقق صورة الفن مع صورة المعنى النفسى .

●● على أنه ينبغى ألا نسيى مع الألفاظ دون ادراك لحوية العلاقات ، ونشاطها وفاعليتها الفنية والأدبية حتى لا نخدعنا بمظهرها الخلاب . فقد تكون هنالك أساليب خلابة المظهر ، منسجمة تلى السمع ، ولكنها لا تشتمل الا على الفاظ لا تصلح لأداء المعنى ، وعبارات لاحظ لها من الانصاح ومع ذلك فهى خاضعة خضوعاً دقيقاً للنحو وقواعده ، فليست هناك سمات خارجية تميز تلك الأساليب الخادعة التى لا تنطوى الى على الوان من الاضطراب والسراب عن غيرها ، فهى حسنة التركيب ، تتألف من الفاظ صحيحة الاستعمال . وصادقة على دلالتها ، وتخضع فى نظامها لقواعد النحو المألوفة ، وهى كثيرة ، وكل منا يسمعها ويردها ، ولا يعنى بتحليلها لأنها حينئذ ستكشف عن حقيقة جوهرية ، وهى الفرق فى الأداء بين ما يطلبه الشاعر والفنان ، وبين ما يتطلبه النحو ومنهجه القاعدى ، وهذا ما لاحظته عبد القاهر : من أن الشعر يبدو عليه طابع الجهد الشخصى فى التعبير . وهو من أجل هذا يستحق البحث . فالمعنى الذى يعطيه الشاعر يختلف عن المعنى الذى يهتم به النحو . المهتم بالعبارات المعتادة الجارية فى مجرى الحياة اليومية . أو الشواهد التى تحقق له القاعدة وتدل على المثال .

خذ مثلاً قول الشاعر :

فلو اذ نبا دهر ، وأنكر صاحب وسلط أعداء ، وغاب نصير

فعبء القاهر يرى أنه قد يستعمل لفظ الدهر معرفاً أو أن يقال بغض النظر من الوزن ، أنكرنى صاحب ، أو أنكرنى صاحب لى ، فنثر البيت يتطلب صيغاً أخرى ، فإذا قارنا بين هذه الصيغ بدالنا أن صيغة التركيب فى البيت تؤدى معنى أو وظيفة تحتاج الى تحليل » . (الدلائل ص ٦٩) .

فهذه الدقائق التى يبلورها الشاعر ضمن العلاقات الفنية المناسبة خلال النظم هى من أبرز جماليات اللغة التى يحرص عليها الشاعر والفنان الناقد حرصهما على أصالة العمل الفنى واكتماله ، ولا يلتفت إليها النحوى .

فميزة عبد القاهر أنه ببحوته أعاد الثقة فى الناقد الجمالى مرة ثانية بعد أن فقدتها بسبب البلاغيين وذلك من أجل إعادة التوازن بين النحو وجماليات اللغة ، لأن النحويين مولعون بالقواعد وتطبيقاتها والشعراء والأدباء ، والفنانون أمام وحدات لغوية جديدة تكمن فيها جماليات اللغة التى هى فى الأساس من أهم خصائص الشعر ، وتلك الوحدات المستهجرة فى جذتها ليس لها نهاية . فالنحو قواعد ثابتة ، والشعر وحدات لغوية وعلاقات متغيرة ومتجددة وحافلة بالجديد المستمر ، ومن هنا كانت الحاجة ماسة الى ناقد يقوم فى ضوء بصر بالشعر وتذوق لجمالياته مستعيناً بذوقه وثقافته وخبرته بدقائق التراكيب اللغوية وجمالياتها بتحليل للشعر يشمل التوكيد من عدمه ، وارتباط الجمل بعاطف واضح أو شديد الغموض مثل الواو ثم ما فى الجمل من حذف أو ذكر أو تقديم أو تأخير محاولاً تصور كل الاحتمالات الممكنة التى قد تطرأ على الجملة ولاحظها الشاعر أو أهملها مبلوراً كل هذا فى تفسيرات دقيقة تبين جماليات اللغة فى ظل استعمال الفنان لها .

فاللغة عند عبد القاهر تعبير عن أحاسيس الإنسان الداخلية ، وتصوير دقيق لشاعره ، وليست مجرد ألفاظ بل حركة وجدانية . ونشاط نفسى مستمر ، ولم تعد عنده كما كانت عند غيره قرع الشفاه « فقد يكون ثمة قرع دون أن تحدث لغة ، وقد لا يكون ثمة قرع ، وتحدث لغة .

فاللغة نشاط وجدانى عان ومن هنا تحديد « أرسطو » لصوت الانسان . . اى
اللغة . . . انه حس يحمل فيه دلالة الى معنى » (١٠) .

وقد احتلت اللغة مكانا مرموقا ، واستعادت جمالياتها بفضل تنظير
عبد القاهر لفعالياتها ، وتأثيرها الجمالى فى العبارة . واذا كانت اللغة عمل
وجدانى ، وليست مجرد رموز للتفاهم فان البلاغة تصبح تبعا لذلك الاطار
الذى تتحرك بداخله اللغة ، والتى « تجعل الحالة النفسية الغامضة معنى
من المعانى » فالمعنى الكامل هو نشاط لغوى ويلاغى والمعنى لا يكون
الا فى وضع كلامى . اذ لا معنى بدون كلمة ولا نقصد بالكلمة هنا الكلام
المصنوع ، بل الكلام المطبوع ، الذى يريد الانسان به أن يعبر للآخرين
عما فى ضميره ، وعما يحس به وينفعل له ، ولهذا كانت الكلمة شرارة من حرارة
القلب ، وشيئا أصيلا فى النفس هى مادة طبعنا وقوام فعلنا ، هى ذاتها
معنى لحظته النفس فيها ، ولا يمكن لحظه الا بلباس كلامى . لهذا جاءت
حركات النفس طبيعية فى حركات اللسان » (١١) ومن هنا كان لقاء عبد
القاهر بالدارسين المحدثين فى اطار النشاط اللغوى ، «وسيكولوجية اللغة».

فإذا كانت اللغة عند عبد القاهر أداء نفسيا ، ونشاطا وجدانيا وليست
مجرد رموز مصطلح عليها من أجل التفاهم عند كثيرين من القدماء ، فإنها قد
أصبحت بفضل « الدراسات السيكلوجية » ظاهرة نفسية ووسيلة تفاهم
بين الفنان ومثاعره ، وإحاسيسه ومجتمعه ونواحيه النفسية وحالاته
العاطفية ، والوجدانية ، وهى أيضا أداة توصيلية جيدة لحاجات الانسان
النفسية والروحية نحو مجتمعه ، والأجواء الطارئة على حياته . ومن ثم
كانت ظاهرة انسانية كما هى ظاهرة اجتماعية لأنها أداة فنية تعبر عن مشاعر
الانسان دون حاجة الى الآخرين اذ لولا اللغة لظلت المعانى حبيسة اللامعنى .
ولا توجد وسيلة أخرى تستطيع القيام بدور اللغة فى تلبية الاحتياجات النفسية
والعاطفية ، والجوانية بقدرة الخصائص التى توفرت على مر الزمن لهذا

(١٠) كمال يوسف الحاج : فلسفة اللغة — طبعة أولى ببيروت — ص ١٧

(١١) فلسفة اللغة ص ٧٦ — ٧٧ .

العامل' المهم وهو اللغة ويؤكد هذا الدور اللغوي الأستاذ كمال يوسف الحاج فيقول : « ان اللطيفة البشرية تتكون من دائرة واعية ومن دائرة لا واعية ، والدائرة اللاوعية تتألف من جميع الفرائز والهواجس وهذه الهواجس والفرائز معدومة محسوسة طالما هي مختفية في دائرتها . وعندما يطفو اللاوعي على سطح الوعي على هيئة صور ذهنية تتكون المعانى وبذلك يتحقق الانهام والوضوح . . . ومن هنا كانت الفصاحة لغة والبلاغة هي التى تجعل الحالة النفسية الغامضة معنى من المعانى فالبلاغة أو الفصاحة أو البيان وهى شئ واحد غايتها جميعا أن تجعل من اللاوعي صورة ذهنية واعية . هذا التحول من اللاوعي الى الوعي أو من اللامعنى الى معنى لا يمكن حصوله الا بالكلام . لأن الكلمة تجيء فى المعنى ضمنا وتبعاً . والمعنى لا يظهر ولا يكون الا فى كلام . لا معنى الا بكلمة ، والكلمة هنا هى الكلام المطبوع الذى يعبر به الانسان للآخرين عما فى ضميره » . (١٢) .

فهذا الكلام يؤكد ما ذهب اليه عبد القاهر من أن الكلمة رمز لمعناها ، رمز للفكرة ، أو التجربة ، أو العاطفة ، أو المعنى وقيمتها فيما ترمز اليه ، وليست البلاغة فيها وحدها فالألفاظ لم توضع ولا تستعمل لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها وانما لدينا صورة ذهنية لكل شئ وكل حدث ونحن نستعمل الفاظ اللغة لتحرك هذه الصورة الذهنية الكامنة فلا يمكن أن يثير لفظ « النهر » أو « الطفل » شيئاً فى نفوسنا دون أن تكون فى ذهننا صورة للنهر ، أو الطفل اللفظ رمز لها ومحرك » (١٣) .

وعبد القاهر حينما يقول : « انك تطلب المعنى واذا ظفرت به فاللفظ معك وازاء ناظرك » فان « لاسل أبركرومبى » يوضحه فى ظل مقاييس النقد الحديث ، وفهم اللغة بأثر من الدراسات المعاصرة بقوله : « على الأديب أن يجعل الفاظه محاكية لتجاربه ورمزا لتلك التجارب ، وعليه أن يجمع بين مقدرته على التعبير عما فى نفسه بذلك الرمز وبين مقدرة ذلك الرمز نفسه على نقل تجاربه الى القراء » (١٤) . واذا كانت الفاظ تؤدي وظيفة مباشرة

(١٢) فلسفة اللغة ص ٧٤ — ٧٥ .

(١٣) د. محمد مندور : فى الميزان الجديد ص ١٤٨ .

في الحياة الاجتماعية ، « مما وظيفة الألفاظ في الأدب إلا أن تكون رمزا والرموز قادرة على توليد العلاقات الأسلوبية ، ومن مجموع العلاقات بين الألفاظ في النص تتكون الصورة ، وفيها تتحقق الجمالية المتناغمة خلال النظم ، والتي هي أثر من بلاغة النظم ، وحبوية العلاقات الأسلوبية ، وهذا هو أساس نظرية التحليل اللغوي التي ترى أن اللغة ليست مجموعة الكلمات بل هي مجموعة العلاقات التي هي في الحقيقة موطن جمالياتها . وأساس النظم والأسلوب في الفن القولي ، وبخاصة الشعر ، لأن اللغة عندما يستعملها الشاعر تصبح لغة شعرية لأنها تملك هذه الخاصية لذاتها ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر ومقتضيات التعبير من هذه التجربة ، فالشاعر يريد إنتاج تركيب معين من خلال اللغة ذات الطبيعة التحليلية واحداث الأثر التركيبي من خلال أداة تحليلية يمثل أعظم نجاح للشاعر » (١٥) .

ولهذا فلا أفكار طالما لم تظهر باللغة وتتحول الى كلام على ورق .
واللفظة والفكرة حركة واحدة تبتدىء في باطن الانسان وتنتهى في الخارج لفظة ، فإذا ما خرج المعنى غامضا ومشوشا فلا يعبر عنه إلا بأسلوب غامض وألفاظ مشوشة والأسلوب الجيد يعكس معنى جيدا ، والألفاظ الوحشية تعكس معانى وحشية ، وهكذا فالألفاظ لا تقتصر عن المعانى ولا تزيد عليها . . الألفاظ الزائدة هي معان زائدة ، والألفاظ المقصرة هي معان مقصرة (١٦) .

● ومن هنا كان الشعر عند عبد القاهر حسا لغويا ، وفنا تركيبيا وهو الذى يخضع الفكرة أو الاحساس للفظ وهذا هو ما يميز فنون القول المختلفة عن باقى الفنون الأخرى وينشأ عن هذا الحس اللغوي ، وفن الأساليب معان

(١٥) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث — مصطفى السحرى

ص ٩٦ .

(١٦) راجع كتاب فلسفة اللغة ص ٧٦ — ٧٧ .

ثانوية تمثل الامتداد الشعري ، والتصوير الجمالى وهنا نجد عبد القاهر بوليها اهتماما خاصا لأنها عنده مصدر انتنوع والخفاء الشعري الجيل الذى يعطى للفن روحه ومعالمه ، وغموضه الأسر . والمعانى الثانوية قد تكون لزومية ، أو من مستتبعات الأسلوب والتراكيب ، أو تموجات وآثار لرموز صوتية أو إحياءات نفسية ، وهى فى كل حالاتها تعطى الأسلوب الشعري دلالاته البلاغية ، وتمنحه قيمة جمالية ، وجمال اللغة مع الشاعرية الصادقة يحقق القدرة فى اطلاق تلك المعانى الانوية لتؤثر تأثيرات خيالية ، وتوسع من اطار الصورة ، وتنطلق بها فى افق أوسع وتتجاوز الامتداد اللغوى الى أفاق رحبة من التنوع والتدفق والتون . ولهذا نجد عبد القاهر بمنظور الناقد الجمالى يرى الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده وضرب آخر أنت لا تصل الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ويثار هذا الأمر على الاستعارة والكناية والتبثيل فالمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ أما معنى المعنى فهو أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى الى معنى آخر « (١٧) » .

وهكذا وصل عبد القاهر باللغة الى جماليات الأسلوب الشعري بعد أن كانت مجرد رموز للتفاهم ، وأوجد بسبب علاقاتها المعانى الثانوية التى يطمح اليها الفن الشعري . والتى يسمو إليها الألب وفنونه بعامة فالشاعر أو الأديب يستعمل اللغة استعمالات فنية ويستخدم المعانى العقلية والوجدانية للألفاظ ويبلور علاقاتها وإحياءاتها وصورها وإيقاعاتها وصورها الموسيقية وغيرها مما تكونه الألفاظ وتشكله الكلمات ليحقق صورة كلية ممددة عبر المساحات الشعرية وذلك بأثر من المعانى الانوية التى تتشكل من حيوية تلك العلاقات الخفية بين الألفاظ متثلة فى الإيقاع للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها التعبير ، وأصبحت هذه المعانى الثانوية ذات أصالة كبيرة فى الصورة الأدبية (١٨) .

(١٧) دلائل الاعجاز ص ١٩٠ .

(١٨) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٤٥ .

فعلى الرغم من أن الأبنية اللغوية الدقيقة والعلاقات فيها بين الألفاظ تتأخذ دوماً بمبدأ التنظيم الداخلى فى الأعمال الشعرية ، والفنية فهى تحذر من أن التنظيم لا يعنى التعادل الكامل ، لأن التعارض والتكامل والتقابل والتضارب والتباين قد يؤدى الى ايجاد عناصر متعاونة من حيث التوازن والتناسق المترتب على تعاون الوحدات اللغوية ، والعلاقات بين الألفاظ ، وما قد ينشأ عن هذا من فنون بديعية وبيانية تعد من أسرار الصناعة الفنية للشعر وللأدب لأنها — أيضا — مواطن المعانى الثانوية بدلالاتها .

فالشعر مطالب بأن يقوم فى صناعته الفنية باستحضار مستويات لغوية شتى لا تقف عند حد الألفاظ لو قرأتها فى غير القصيدة ، بل يوجد تعارضاً الى ذاك وذاك الى تلك لتصبح القصيدة حقيقة فنية لغوية تتبدى فيها الأبنية كمعان وتتشكل فيها المعانى كنسق من الأبنية وهكذا نجد جماليات اللغة عند عبد القاهر ، فاللفظ يستمد بلاغته من أنه ظل للمعنى ، والمعنى يستمد جماله من حيث أنه المادة الفكرية التى يصوغها اللفظ ، والألفاظ فى علاقاتها المتضاربة والتناسقة وارتباطاتها الفنية أنها تكون فى القصيدة مجموعة الصور التى تنقل البنا الفكرة أو التجربة ، أو المشاعر والعواطف والأحاسيس النفسية المختلفة ، ومن هنا كانت قوة العلاقة بين اللفظ والمعنى ، وبالتالي بين الشكل والمضمون ، وبينهما وبين ما تدلان عليه من مشاعر إنسانية خفية ومباهج إنسان شاعر وأشواقه وأحلامه .

●● هناك اذن مستويات لغوية متعددة ، لكن المستوى الفنى والجمالى للغة هو الذى يجعل منها فى رأى عبد القاهر رموزاً للمعنى ، والفكرة أو الأحاسيس والعواطف فاللفظ رمز للمعنى ، وجماليات اللغة تتجسد فى العلاقات بين الألفاظ وفى المعانى الثانوية التى تنمو داخل العمل الشعرى ، ولا يتم هذا الا فى اطار لغوى خاص وفى ظل علاقات أسلوبية بين الألفاظ تحقيقاً للبلاغة وجماليات اللغة الخاصة . ولهذا كانت أهداف كتاب : « أسرار البلاغة » هو الوصول الى بيان المعانى كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفترق ويأخذ عبد القاهر فى توضيح منهج « الكتاب » الذى هو

في الأساس توضيح وتطبيق واستكمال لنظريته الأسلوبية ، وبلورة مفاهيمه الجمالية حول اللغة . والعلاقات بين الألفاظ فيقول : اعلم أن غرضي أن اتوصل الى بيان أمر المعاني كيف تتفق وتختلف ، وأفضل أجناسها ، وأنواعها ، وأتبع خاصها ومشاعها .. ثم يوضح قائلا : « من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذهب الأبريز الذي تختلف عليه الصور وتتعاقد عليه الصناعات ، وجل المعول في شرفه على ذاته وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته . ومنه ما هو كالمصنوعات المعجبة من مواد غير شريفة فلها — مدامت الصورة محفوظة عليها — قيمة تغلو ومنزلة تعلو » .

فبعد القاهر يبنى جماليات اللغة على القيمة التصويرية ويقصر بحثه في كتابه « الأسرار » على الكلمة المفردة من حيث دلالتها على المعاني اللزومية وذلك في التشبيه والتثيل والاستعارة والمجاز والكناية .

وهو استكمال لبحوثه في كتابه « دلائل الإعجاز » التي تدور حول الأسلوب وخصائصه ووجوهه والفروق البلاغية التي تبلور تلك الوجوه . فالكتابان إذن يدوران حول نظرية واحدة هي نظرية النظم نظر لها في « دلائل الإعجاز » ، واستكمل التنظير ثم طبق لها في كتابه « أسرار البلاغة » وسنحاول استعراض بعض تنظيراته وتطبيقاته لنقف على ذوقه وفهمه الدقيق لأسرار اللغة وجمالياتها .

فالمعاني التي تتحول الى كلام ولغة هي مفاتيح البلاغة عند عبد القاهر ، مع الاهتمام بالصياغة ، وعدم اغفال الشكل الخارجي ، فكلاهما يمثل القيمة الفنية للقصيدة الشعرية ، كما لا ترجع جماليات البلاغة في هذه المعاني الى الصواب والخطأ وإنما الى خضوع الأسلوب لنظام خاص من التأليف والصياغة ، وحينئذ يلتفت بدقة ولماحية الى خصائص الجملة حيث التقديم والتأخير ، والفصل والوصل ، والحذف والتعريف والتكثير . فالنظم ما هو « إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على ثوابه ، وأصوله ، وتعرف مناهجه التي تهجت ، فلا تزغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير

أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر الى الوجوه التي تراها في قولك : « زيد منطلق » ، و « زيد ينطلق » ، و « ينطلق زيد » ، و « زيد المنطلق » ، و « المنطلق زيد » ، و « زيد هو المنطلق » ، و « زيد هو منطلق » .

وفي الشرط والجزاء : الى الوجوه التي تراها في قولك : « ان تخرج اخرج » ، و « ان خرجت خرجت » ، و « ان تخرج فانا خارج » ، و « انا ان خرجت خارج » . وفي الحال الى الوجوه التي تراها في قولك : « جاعنى زيد مسرعا » ، و « وجاعنى يسرع » ، و « جاعنى وهو يسرع » ، و « جاعنى وقد أسرع » فيعرف لكل ذلك موضعهم ، ويحىء به حيث ينبغي له ، وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصيته في ذلك المعنى ، فيضع كلا من ذلك في خاص معناه « (١) » .

ثم يأخذ بعد القاهر في بيان كيفية بناء الأساليب في اطار نظريته في النظم وذلك بأن تعتمد الى « اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا ، أو تعمد الى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر ، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للاول ، أو تأكيداً أو بدلا منه ، أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثاني صفة أو حالا أو تمييزا ، أو تتوخى في كلامك هو لاثبات معنى أن يصير نفيًا أو استنهايا أو تمنيا ، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك أو ترد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطاً في الآخر ، فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف أو على هذا المقياس » (الدلائل ص ٤٤) . ويأخذ في تنمية تفكيره اللغوي في النقد بأن الألفاظ في ارتباطها هي التي تكون في القصيدة مجموعة الصور التي تنقل اليها الفكرة والشعر ، وأن النسق اللغوي هو صورة لما عليه في النفس موضحا ومحللا الاداء النفسى واللغوى لعملية النظم فيقول : « . . . وإذا كان لا يكون في انكلم نظم ولا ترتيب الا بأن يصنع بها هذا

الصنيع ونجوه ، وكان ذلك كله مما لا يرجع منه الى اللفظ شيء ، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته — بان بذلك أن الأمر على ما قلناه : « من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم وأن الكلم تترتب في النطق ، بسبب ثرتب معانيها في النفس وانها لو ضلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا والأصداة حسروف لما وقع في ضمير ، ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب وتظم ، وأن يجعل لها المكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك » (٢٠) .

ومن هنا كان النحو عند عبد القاهر ملتقى فلسفة الفن بفلسفة اللغة ، وليس مجرد وظيفة تؤدي للجملة أنماطا من الصحة والخطأ ، وانها عملية تحليلية وتعليلية للجودة والرداءة في فن القول والتي ترجع في الأسس الى معانى النحو وخصائص اللغة ، « ومن اللغة تتولد الموسيقى والصور والمشاعر والعواطف فلا جدال من الرجوع الى معانيه الناشئة من احكام النحو هذه » (٢١) . والعبرة في عالم التراكيب بمعرفة مدلول العبارات ، لا بمعرفة العبارات ، ومعرفة دلالات المعاني في العبارات النحوية يدركه البدوى بفطرته وبسليقته ، وهذا مما يجعل الأمر مهما في أن النحو ليس فقط الاعراب بل ومعرفة دلالات عباراته . وهى معرفة تذوقية مصدرها السليقة والخبرة النفسية مع العبارات واختلاف أوضاعها ثم يضرب لنا أمثلة من واقع العلاقة الفطرية مع النحو بقوله : « ان الاعتبار بمعرفة مدلول العبارات لا بمعرفة العبارات : فاذا عرف البدوى الفرق بين أن يقول : « جاعنى زيد راكبا » . وبين قوله : « جاعنى زيد الراكب » لم يضره أن يعرف الله اذا قال : راكبا كانت عبارة النحويين فيه أن يقولوا في « راكب » انسه حال ، واذا قال « الراكب » انه صفة جارية على زيد ، واذا عرف في قوله « زيد منطلق » أن زيدا مخبر عنه ، ومنطلق خبر ، لم يضره أن لا يعلم أنا نسمى « زيد » مبتدأ . واذا عرف في قولنا : ضربه تأديبا له : أن المعنى في التأديب أنه غرضه من الضرب ، وأن ضربه ليتأديب : لم يضره

(٢٠) دلائل الاعجاز ص ٤٥ .

(٢١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٣١٠ .

أن لا يعلم أن نسمى التأديب مفعولا له . ولو كان عدم العلم بهذه العبارات يمنع العلم بما وضعناها له وأردناه بها لكان ينبغي أن يكون له سبيل إلى بيان أغراضه ، وأن لا يفصل فيما يتكلم به بين نفى وإثبات وبين « ما » إذا كان استقهما وبينه إذا كان بمعنى الذى . وإذا كان بمعنى المجازاة ، لأنه لم يسمع عبارتنا في الفرق بين هذه المعانى . أترى الأعرابى حين سمع المؤذن يقول : أشهد أن محمدا رسول الله : بالنصب فأنكر ، وقال : صنع ماذا ؟ . أنكر عن غير علم أن النصب يخرج من أن يكون خبرا ، ويجعله الأول في حكم اسم واحد وأنه إذا صار الأول في حكم اسم واحد احتيج إلى اسم آخر ، أو فعل حتى يكون كلاما ، وحتى يكون قد ذكر له فائدة ؟ أن كان لم يعلم ذلك . فلماذا قال : صنع ماذا فطلب ما يجعله خبرا « (٢٢) وهكذا يقف عبد القاهر على أسرار اللغة وأننا بهذا الفهم للغة وللعبارات النحوية نكون أكثر تفوقا وخبرة ونحن نتعامل مع الصياغات الفنية شعرية أو غيرها لأننا حينئذ نكون أكثر وعيا بجماليات اللغة وببواطنها ومواقعها لنحسن التعبير من ذواتنا ومشاعرنا وحالات نفوسنا ويستمر مؤكدا بجماليات اللغة موضحا القيمة النفسية والجمالية والفطرية ، وأيضا الصحة اللغوية من وراء أسلوب « التقديم والتأخير » .

وقد ضرب لذلك مثلا بالهمزة ، « ماذا قلت : فعلت ؟ فبدأت بالفعل . كان الشك في الفعل نفسه ، وكان غرضك من استقهاك : أن تعلم وجوده . وإذا قلت : أنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم . كان الشك في الفعل نفسه ، وكان غرضك من استقهاك : أن تعلم وجوده . وإذا قلت أنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم . كان الشك في الفاعل من هو ؟ وكان التردد فيه ومثال ذلك : أنك تقول : أبنييت الدار التي كنت تريد أن تبنيها ؟ أقلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله ؟ أفرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه تبدأ في هذا ونحوه بالفعل . لأن السؤال عن الفعل نفسه والشك فيه لأنك في جميع ذلك متردد في وجود الفعل وانتفائه ، مجوزا أن يكون قد كان وأن يكون

لم يكن . وتقول : أنت بنيت هذه الدار ؟ أنت قلت هذا الشعر ؟ أنت كتبت هذا الكتاب ؟ فتبدأ في ذلك كله بالاسم . ذلك لأنك لم تشك في الفعل أنه كان ، كيف ، وقد أشرت الى الدار مبنية والشعر مقولا والكتاب مكتوبا ؟ وإنما شككت في الفاعل من هو ؟ « (٢٣) .

ثم أخذ يتحدث عن التقديم والتأخير مع الهمزة للتقرير أو الإنكار : فالتقرير مثل قولك : أنت فعلت ذلك لأنك تريد أن تقرر بأنه الفاعل . وكذلك في قوله تعالى حكاية عن قول نمرود « انت فعلت هذا بالهتنا يا ابراهيم » تقرير بأنه كان منه ولذلك قال عليه السلام في الجواب : « بل فعله كبيرهم هذا » ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب : فعلت أو لم أفعل .

أما ان كانت الهمزة للإنكار كقوله تعالى : « أمأصفاكم ربكم بالبنين واتخذ من الملائكة اناثا ؟ انكم لتقولون قولا عظيما » فقد أنكر تعالى اختصاصهم بالبنين أما اذا قدم الاسم صار الإنكار للفاعل مثل : « أنت قلت هذا الشعر ؟ كذبت لست ممن يحسن مثله » (٢٤) . فانت لم تنكر قول الشعر وإنما أنكرت أن يكون هو القائل . وينفس هذا التحليل الجمالي للغة وتذوقها راح عبد القاهر يتتبع مواطن اللغة والأبعاد النفسية والبلاغية التي تتصل بأوضاعها متخذا من هذه الجماليات نظريته الشاملة ومقاييسه النقدية ، وتعمقه في الاعجاز القرآني والكتاب كله محاولات لسبر أفوار اللغة واستكشاف جمالياتها ، وفي ظل نظريته في النظم ، وتعمقه في اللغة وجمالياتها ، والصياغة وخصائصها التصويرية والجمالية تكونت قيمه الفنية والجمالية ، ومقاييسه النقدية وفهمه الشامل لوحدة الأداء اللغوي والنفسى .

● ● وعبد القاهر حينما يتحدث عن أحوال التراكيب إنما يبحث عن اللغة التي تؤدي بها المعانى النفسية وتتكامل بها العبارات ، والأساليب ، ويتحقق بها النظم الذى هو مرآة الوحدة اللغوية بكل ما تتطلبه من تنسيق

(٢٣) دلائل الاعجاز ص ٨٧ — ٨٨ .

(٢٤) دلائل الاعجاز ص ٨٩ — ٩٠ .

وتقديم وتأخير وفصل ووصل . أى أن النظم هو الصورة المثلى للكلام .
وفى كتابه « أسرار البلاغة » حاول بلورة فكرته عن النظم ، وصيغه وأساليبه
ومناصر تجميله وتصويره ، فأناض فى الحديث عن التشبيه والتمثيل ،
والاستعارة . والكناية ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه والتمثيل وكذلك
بين الحقيقة والمجاز ثم يتحدث عن بعض ألوان البديع مثل التجنيس .

وهو يرى أن مثل هذه الألوان إنما تعود إلى المعنى لأنه فى الحقيقة مطلب
نفسى ، فالنفس ترتاح لسماع هذه الألوان التى تأتى فى موضعها وتتصل
بالمعنى اتصالاً يكشف عن العلاقة بين تلك الألوان وما تتطلبه المعانى
من استكمال تجميل هو فى الحقيقة جزء من النظم لأنه عنصر إيجابى فى
استكمال المعانى التى يريد الشاعر والأديب أن يعبر بها بنفس نسقها فى
الخاطر ، وترتيبها فى الوجدان ، ويوضح هذا بقوله : « فإذا رأيت البصير
بجواهر الكلام يستحب شِعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه
من اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ وخلوب رائع
فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع
اللغوى بل إلى أمر يقع من المرء فى مؤاده ، وفضل يتدحه العقل من زناده » (٢٥) .

فهو ليس من أنصار الألفاظ ، كما أنه لم يكن متعصباً للمعنى ، لأنه
لا يقيس الألفاظ بدلالاتها المعجمية بل بما تحمله من مشاعر وإحاسيس ، كما
أن المعنى لا يقيسه بتشبيه غريب ، أو حكمة عميقة ، بل بما يحمل من أفكار
صياغة أصيلة وصياغة قادرة على الارتفاع بالمعنى ، والارتقاء به ، أى أن
المعنى هو الصياغة الكاملة الأداء ، الشاملة التى لا فصل فيها بين اللفظ
وجمالياته والمعنى ومطالبه الدالة على ما يحسبه الشعراء والأدباء . وهكذا
تختلف مفاهيم عبد القاهر بالنسبة لألوان البديع عن البلاغيين السابقين
له الذين كانوا يرون فى تلك الألوان وبخاصة التجنيس حيلة لفظية ،
فالبلاغة فى — التجنيس — راجعة إلى المعانى ، وإن كان البعض يشكك
فى ذلك فإن الحسن والقبخ فى التجنيس والاستعارة وسائر أقسام البديع
راجعة بلا شك إلى المعانى من غير أن يكون للألفاظ فى ذلك نصيب .

(٢٥) أسرار البلاغة : تحقيق أحمد مصطفى المراغى ص ٩ .

أما التجنيس فأمرة أبين ، وكونه معنويا أحلى وأظهر فهو مقابلة الشيء
بضده . ثم مال ببيت الفرزدق يضرب به المثل في تعسف اللفظ :

وما مثله في الناس الا مملكا أبو امه حى أبوه يقاربه

ويقول عنه :

« فانتظر أنتصوّر أن يكون ذلك للفظه من حيث أنك أنكرت شيئا من حروفه ،
أو صادقت وحشيا غريبا ، أو سوقيا ضعيفا ؟ أم ليس الا لأنه لم يرتب
الألفاظ في الذكر ، على موجب ترتيب المعاني في الفكر . . ؟ » (٢٦) .

ثم يأخذ في تحليل الصور البيانية بادئا خذيثة عن الحقيقة والمجاز ثم
يثنى بالحديث عن التشبيه والتمثيل ثم الاستعارة وذلك لأن المجاز أعم من
الاستعارة ، ويلور آراءه حول المجاز والحقيقة معارضا آراء السابقين
والفكرة التي تسلطت على أذهانهم من أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، ويؤكد
بمنهج الناقد أن المجاز ما هو الا صفة من صفات الشيء في الواقع « وليس
العجب الا لأنهم لا يذكرون شيئا من المجاز الا قالوا : انه أبلغ من الحقيقة .
فليت شعري ان كان لفظ « أسد » قد نقل عما وضع له في اللغة وأزيل
عنه وجعل يراد به الشجاع هكذا غفلا ساذجا . فمن أين يجب أن يكون
قولنا : « أسد » أبلغ من قولنا شجاع ، وهكذا الحكم في الاستعارة ، هي
وان كانت في ظاهر المعاملة من صفة اللفظ ، وكنا نقول : هذه لفظة مستعارة
وقد استعير له اسم من « الأسد » فان مال الأمر الى أن القصد بها الى
المعنى ، والذي يدل على ذلك قولك جعلته أسدا وجعلته بدرا وجعلته
بحرا » (٢٧) ، لأن جعل لا تصلح الا أن تكون اثبات صفة للشيء فاللفظ اذن
باق على معناه وإنما التجوز في ادعاء أن الرجل صار في معنى « الأسد » (٢٨) .

ويستمر في أسرار البلاغة في تفصيلات حول الاستعارة وانسائها :

(٢٦) أسرار البلاغة ص ٢٦ .

(٢٧) دلائل الأعجاز ص ٢٨١ .

(٢٨) أحمد محمد بدوي : عبد القاهر الجرجاني ص ١٨٨ .

والتشبيه وانواعه ، وهكذا الى آخر الكتاب ، منكبا على النواحي الفنية مستخلصا القيمة التصويرية التى هى عنده أداة خصبة فى الشعر اذ بدونها — أى التصويرية — يصبح الشعر ثريا ، ويزرى بالشاعرية ، وبمكانة الأدب فى الحياة وبوظيفته الفنية والانسانية ، وهو بهذا قد صحح مفهوم النقاد قبله عن عمود الشعر ، ومفهوم أنصار اللفظ ، لأن الذى يذهب اليه وهو « الوضوح واللفظ » الذى يتشكل من المعانى النفسية فى صياغة مرتبة ، وفى اطار تصويرى ووضوح لطيف يقترب بالعمل الشعرى من قيمه الفنية الحقيقية .

ولهذا أصبح هذا الواضح اللطيف جزءا من عمود الشعر ، وقد غفل عنه النقاد السابقون وبخاصة الآمدى والجرجانى لأنها لم يقوموا بعمل تحليلى لغوى كامل وذلك بالنسبة الى عبد القاهر وكانا يتوهمان أن عمود الشعر بمعزل عن هذه الصفة التى تؤدى اغفالها الى الاسفاف بمكانة الأدب ووظيفته فى الحياة .

وقد وجد فى الاتجاهات البديعية ، والمذاهب الفنية المحدثه ميلا الى « التشبيهات النادرة » فتمعق فى أسرار التشبيه والتمثيل ، وحفلت تفصيلاته حولهما بموقع الكلمة فى التشبيه التفصيلى وتمسك بمكانة الكلمة من العبارة وأثرها الخاص فى التشبيه ودور كل كلمة فى التصوير والتشبيه والتمثيل وعرض الاستعارة عرضا تقريريا نظريا على حين عرض التمثيل — خاصة — عرضا تقويميا نفسيا ، وهذا يعود الى اهمال الراى العام الناقد له ، وعدم التعويل عليه ولأن النقاد اهتموا بالجانب التأثيرى الذى يأتى من النظم ايقاعا يؤثر فى الأذن ، ولم يلتفتوا كثيرا الى ما يقع فى العقل ، ويؤثر فى الفؤاد ، وهذا مايوضحه الدكتور مصطفى ناصف بقوله (٢٩): « وليس من شك فى أن نزعة « الوضوح واللفظ » انما ترجع الى اهابة التفكير فى امر النظم نفسه ، فعبد القاهر يستنكف أن يعود النظم المعجز الى اثر يسمع

(٢٩) د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية — مكتبة مصر سنة ١٩٥٨

ص ١١٦

بالأذن ، ولا يقع من المرء فؤاده فالفضيلة حيث يقدر زناد العقل . ومن ثم نستنتج دون اعنات — أن الأجواء الروحية حول القرآن وتفسيره ومسألة النظم خاصة ، وجهت ادراك المجاز في كتابى عبد القاهر . . » (٢٠) .

فالكتابان يدوران حول نظرية واحدة هى نظرية النظم وبالرغم من أنه تناول النظرية في كتابيه فإنه قد اهتم بها خلال الكتابين من ناحيتين : ناحية البناء والتركيب وناحية الصياغة والتصوير والجمال والقلوب وقد توفرت لدراسة تلك الناحيتين عوامل روحية وفكرية أخرجت الدراسة حول النظرية من مجال الاهتمام بالشكل على حساب الموضوع ، أو بالمضبط على حساب الشكل الى رحاب النظرة الشاملة للغة وفاعلياتها وجمالياتها ، والعلاقات الخفية اللطيفة التى تصنع الوجود الفنى اللغوى الحقيقى . . فكانت النظرية بنواحيها التركيبية والبنائية والتصويرية وعواملها الروحية والفكرية محور التذوق النقدي والجمالى والادراك النفسى للدقائق اللغوية عند عبد القاهر ثم انه لم يقصد الى أن يجعل لكل جانب من جوانب نظريته كتابا مستقلا ، ولكنه فيما يبدو أثناء كتابة « أحد الكتابين كان تشكيكه الأدبى متأثرا فى الغالب بأحدى الناحيتين ، فلما فرغ منه أحس بأن النظرية لا تزال فى حاجة الى البحث ، وأن منها جانباً لم ينل قسطه كاملاً من العناية والمناقشة ، فكتب كتابه الثانى ، فكلا الكتابين لا يفتأ يدور حول فظرية واحدة ، هى نظم الكلام وترتيب معانيه ، غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء الكلام وصلة معانيه ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثيرى من هذه المعارف وبيان مسالكها الى النفوس » (٢١) .

من كل هذه العوامل الروحية ، وقيم التفكير الشمولى صاغ عبد القاهر فلسفته الجمالية ومفهومه عن النقد وتحليلاته البلاغية ، وكانت نظريته فى النظم محورا لكل تلك الدراسات والتحليلات التى ربط فيها بين البناء والتركيب والتصوير والجماليات ، وبين دلالات الكلمات اللغوية والأسلوبية ،

(٣٠) الصورة الأدبية ص ١١٧ .

(٣١) محمد خلف الله : من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ص ٧٥

ودلالاتها الثانوية بإيحاءاتها واشعاعاتها جاعلا النظم وحده هو مظهر البلاغة ،
ومثار القيمة الجمالية في الشعر .

وقد كان عبد القاهر بهذا الفهم فنانا لم تنقصه المقدرة على الإبداع في
مجال اللغة ، وفهم علاقاتها فهما قائما على الذوق المؤسس على النظرية
الشاملة نحو اللغة وجمالياتها .

٥.٥ نظرية النظم في المجال التطبيقي :

امتد أثر الجرجاني ليلتقي بذوق أدبي مرهف وحس فنى يرى البلاغة
جمالا ينبثق من النفس والإحساس قبل أن تكون مجرد تراكيب لغوية ،
لكم هو « جبار الله محمود بن عمر الزمخشري » (٢٢) صاحب « الكشاف »
وهو التفسير القرآنى الذى أخذ فيه الزمخشري يطبق لنظريات الجرجاني ،
ويفصل نظريته الشاملة للغة وجمالياتها ويقيس الجمال البلاغى قياسا
مؤسسا على ذوق أدبي ووعى بقيم الجمال اللغوى .

وقيمة الزمخشري أنه جعل من تفسيره آيات القرآن الكريم مجالا خصبا
للفن البلاغى على أسس الجمال اللغوى ، إيماننا منه بأن البيان القرآنى مدخل
الى الإعجاز وملتمى للدراسات اللغوية الشاملة .

وبهذا الفهم للبلاغة العربية ، والتصور العلمى لحدود علومها — المعانى
والبيان والبديع — أخذ الزمخشري يطبق على القرآن الكريم أجل ما فى
علمى المعانى والبيان من دلالات وإشارات وما فى التراكيب من أسرار ولطائفه
دقيقة يكن فيها تفرد آى الذكر الحكيم بخصوصيات ينفرد بها القرآن دون
فنون القول وأقوى دعامة يستند إليها وهو يقوم بتفسير آى الذكر الحكيم
هو وعيه الكامل بنظرية النظم وتطبيقاتها المختلفة فى المجال اللغوى وفنون
القول مستنتجا من كل دراساته انفراد القرآن الكريم بنظم ونسق تتكامل
أبنيته اللغوية دون حاجة من عطف أو وصل ، وإنما يتم التآخى بين الجمل

(٣٢) انظر فى ترجمة الزمخشري : « معجم الأدباء » ج ١٩ ص ١٢٦ .

بسبب ما بينها من شدة تعلق واحتياج قوى ووحد لغوية وفكرية تناسب خلال أعصاب النظم وائتراكيب والأساليب ، وبين هنا كانت وقفته المتأنية أمام العبارات القرآنية وذلك مثل وقفته أمام قوله تعالى : « ألم . ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين » حيث يقول مفسرا : « والذي هو أرسخ في البلاغة عرقا إن يضرب عن هذه المحال (النحوية) صفحا وأن يقال ان قوله تعالى : (ألم) جملة برأسها أو طائفة من حروف المعجم مستقلة بنفسها و (ذلك الكتاب) جملة ثانية ، و (لا ريب فيه) ثالثة ، و (هدى للمتقين) رابعة وقد أصيب بترتيبها مفصل البلاغة وموجب حسن النظم حيث جرى بها متناسقة هكذا من غير حرف نسق (عطف) وذلك لجريئها متأخية آخذا بعضها بعنق بعض ، فالثانية متحدة بالأولى معتقة لها وهلم جرا الى الثالثة والرابعة » (٣٢) .

وعلى هذه الشاكلة يمضى الزمخشري في تفسير كثر من الآيات القرآنية واضعا بهذا منهج الأبنية والبنائية ، والتوصل به للكشف عن جماليات اللغة العربية وخواصها الشعرية والنثرية ويفضل هذا المنهج الذى وضع أسسه عبد القاهر الجرجاني وتوسع فيه الزمخشري بالتطبيق على القرآن الكريم وتفسير آية أمكن التوصل الى مناهج نقدية تقيس جماليات الشعر قياسا لغويا مؤسسا على التحليل البنائى للجمال والأساليب والتراكيب وصولا للمعانى الدقيقة التى تتشكل منها جماليات الشعر وحقائقه الفنية . بل اننا فى العصر الحديث مدينون لمناهج عبد القاهر وتطبيقات الزمخشري فيما وصلنا اليه من تفسيرات للجمال ، اللغوى ، المتنوع وفنون القول المختلفة وذلك بما أوجدنا فى منهج الدراسة النقدية من مفاهيم عن اللغة وجمالياتها وفاعليتها ، وكان صدى هذا كله ما لسناه من ذوق فى تحليل العمل الأدبى ، والكشف عن أعماقه المليئة بأسرار الجمال والطواعية ليجتال النفس الانسانية المبدعة ، وقد أمكننا بسبب كل هذا ان نتوصل الى اسرار لغوية ذات صلة وثيقة بالابداع الفنى ، فدل هذا على وحدة العمل الأدبى وقوى الابداع ، وان

(٣٣) تفسير الكشاف — المطبعة الأميرية د ١ ص ٩٢ .

الشعر بخاصة والفن بعامه صدى وانعكاس للانسان مهما كان موقعه من عملية الخلق الفنى والأدبى .

وهكذا تكاملت على مر الأيام نظريات الأبنية اللغوية وتحددت معالم النظرة الشاملة للغة وجمالياتها ابتداء من عبد القاهر ومرورا بالزمخشري والقرطاجنى وتكاملا مع الدراسات النقدية الحديثة .

● من مقاييس عبد القاهر النقدية :

بعد متابعة تفصيلية لآراء عبد القاهر النقدية والبلاغية يمكن استخلاص تلك الآراء فى المقاييس التالية :

الذوق اللغوى السليم :

والمقياس فى ادراك الجمال اللغوى واستشفاف التراكيب الجمالية والبلاغية عند عبد القاهر هو الذوق اللغوى السليم ، لأنه يرى أن مثل هذا الذوق قادر على ايجاد علاقة حميمة بالتراكيب اللغوية المؤسسة على الاختيار النفسى ، والوجدانى والنمى كانت فى ترقيبها اللغوى خاضعة لمنهج ورودها فى النفس والقلب ، وأن التعبيرات ليست قائمة بذاتها وإنما هى فى الحقيقة وجه من وجوه العلاقة النفسية واللغوية . ومن هنا كانت لكل جملة وكلمة بل والبوضع المحدد للحرف منطقته الخاص ، وارتباطه بنفس قائله وواضعه . ارتباطا يتم من مشكلة نقدية ينبغى التعرف عليها ، وبيان ما فيها من مفارقات وموافقات وهذا يوضح كيف أن النص موطننا لأفكار ومعانى متباينة ومختلفة ، وبقدر ما فى النص من معانى متباينة فإنه خاضع لعملية النظم التى لا يمكن تصور الجزئية اللغوية الا فى إطارها ، وفى سبيل التأكيد على وظيفة اللغة أساسا وهى الوصول باللغة ومفرداتها وعناصرها الى وحدة نظامية هى فى الحقيقة موطن الجمال اللغوى والفنى ، ولا يمكن للنقاد النظر فى النص الشعبى أو الأدبى الا بروح الاحساس بقيمة النظم واتخاذها أساسا للحكم والتقويم ، وموطنا للتحليل ، ولهذا كان الذوق اللغوى السليم فى نظر الجرجانى من أصلح المقاييس للتقويم الفنى واصدار الأحكام وبيان جماليات اللغة فى

ظل النظم (النص الشعري أو النص الأدبي) لأن العدة في تذوق هذه الجماليات هو الذوق اللغوي وليس المعرفة اللغوية وحدها . لأننا ندرك الجمال هذه الكلمة حيث وضعها المناسب من النظم كإطار وسياق لها ، وجمال الحرف ليس في ذاته وإنما في مكانته من السياق ، ومثل هذا لا يتم بصورة حقيقية إلا بفضل ما يتمتع به الناقد من ذوق واستعداد وحس.

والجرجاني قد فطن إلى دور الذوق في لمح هذه الفروق اللغوية الدقيقة المنتشرة على سطح العمل الأدبي والمنسابة خلال علاقاته وذلك حينما يقول : « اعلم أنك لن ترى عجباً أعجب من الذي عليه الناس في أمر النظم وذلك أنه ما من أحد أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظم ، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسدر أعينهم (سدر البعير : تحير بصره) وتضل عنهم أفهامهم ، وسبب ذلك أنهم أول شيء عدوا العلم به نفسه (أي عدوا العلم بالنظم نفسه قبل كل شيء) من حيث حسبه شيئاً غير توخى معاني النحو وجعلوه يكون في الألفاظ دون المعاني فانت تلقى الجهد حتى تبيلهم عن رأيهم لأنك تعالج مرضاً مزماً ، وداء متكاملاً ، ثم إذا أنت قدتهم بالخزائم إلى الاعتراف بأن لا معنى له غير توخى معاني النحو مرض لهم من بعد خاطر يدهشهم حتى يكادوا يعودون إلى رأس أمرهم وذلك أنهم يروننا ندعى المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه من معاني النحو شيء يتصور أن يتفاضل الناس في العلم به ، ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معاني النحو ووجوهه على شيء نزع من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه . بل يروننا ندعى المزية لكل ما ندعيها له من معاني النحو ووجوهه وفروقه في موضع دون موضع ، وفي كلام دون كلام وفي الأقل دون الأكثر ، وفي الواحد من الألف ، فإذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا كيف يصير المعروف مجهولاً . ومن أين يتصور أن يكون للشيء في كلام مزية عليه في كلام آخر بعد أن تكون حقيقته فيهما حقيقة واحدة ؟ فإذا رأوا التكرار يكون فيما لا يحصى من المواضع ثم لا يقتضى فضلاً ، ولا يوجب مزية ، اتهمونا في دعوانا ما ادعيناه لتفكير الحياة في قوله تعالى (ولكم في القصص حياة) من أن له حسناً ومزية ، وأن

فيه بلاغة عجيبة ، وظنوه وهما منا وتخيلا ، ولسنا نستطيع في كشف الشبهة في هذا عنهم وتصوير الذى هو الحق عندهم ، ما استطعناه في نفس النظم ، لأننا ملكتنا في ذلك أن نضطرهم الى أن يعلموا صحة ما نقول ، وليس الأمر في هذا كذلك فليس الداء فيه بالهين ، ولا هو بحيث اذا رمت العلاج منه وجدت ألا مكان فيه مع كل أحد مسعفا ، والسعى منجحا ، لأن المزايا التى يحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحديث له علما بها حتى يكون مهينا لأدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها . ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه احساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن اذا تصفح الكلام ، وتدبر الشعر فرق بين موقع شئ منها وشئ ومن اذا أنشده قوله :

لى منك ما للناس كلهم نظر وتسليم على الطرق

أنق لها وأخذته الأريحية عندها ، وعرف لطف موقع الجذف والتكبر في قوله : نظر وتسليم على الطرق . . . والداء العياء أن هذا الإحساس قليل في الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشئ من هذه الفروق والوجوه في شعر يقول أو رسالة يكتبها الموقع الحسين ثم لا يعلن أنه قد أحسن « (٢٤) » .

فالرجحاني يرى أن النظم الفنى يتضمن كلمات وأساليب قد وضعت من النظم موضعا خاصا اقتضتها حالات نفسية ومعنوية وفنية وأن هذه الفروق الناشئة من تلك الأوضاع لا تدرك من قبل الناقد الجمالى إلا بسبب استعدادة وقريحته وذوقه اللغوى وطبيعته الروحية . بل إن الفنان المبدع نفسه قد لا يسهفه ذوقه وقدراته على تحليل وبيان تلك الفروق ؛ لأنه كلما تعمق الخصوصيات اللغوية ، فانه يجد أن هذه اللغة غزيرة في مادتها ، دقيقة في معانيها ، قوية في دلالتها ، كثيرة في كلماتها مختلفة في جموعها

(٣٤) دلائل الاعجاز للرجحاني — تحقيق أحمد مصطفى المراعى —

ص ٣٤٣ — ٣٤٥ .

ومصادرها ، شاملة لكل ما يمكن أن تتأله لغة . وهذا الموقف والرأى من الجرجاني دعم للمنهج الذوقى المثقف ، والتأكيد على أنه من المناهج الصالحة للشعر العربى وتذوق جمالياته المؤسسة فى أكثر حالاتها على الفروق اللغوية والأسلوبية ، وهذا ينتهى بنا كما يقول الدكتور مندور : « الى ما نراه اليوم وما ندعو اليه جاهدين من أن النقد وضع مستمر للمشاكل ، وأن لكل جملة أو بيت مشكلة يجب أن نعرف كيف نراها ونضعها ويحكم فيها ، وهذا هو النقد الموضوعى الذى نؤمن بفائدته ، وهو بعد ليس بالأمر الهين ، لأنه لابد لنا كما يقول « روسو » من فلسفة كبيرة لنلاحظ ما يقع عليه بصرنا ، ثم ان الملاحظة لا تكفى بل لابد من وضع الاشكال ووضعه — فيما يحكى المثل الأوربى — حل له ومن ثم حكم فيه » .

فالموضوعية التى يرمى اليها الدكتور مندور ، والملاحظة لا تتناهى مع الذوق السليم والطبع الصحيح فى فهم الفروق اللغوية وتذوق جمالياتها لأن الذوق يجعل مع الثقافة الندى الأدبى أكثر اقترابا من الحقائق الجمالية والفنية والنقدية . ثم يستمر مؤكدا على القيمة النقدية للذوق الناقد قائلا : « لابد اذن من الحكم على النظم الذى أمامنا من حيث انه يجمع بين معان متباينة ، ونحن بعملنا هذا لا نقف عند الأنفاظ بل ولا عند الجمل ، وانما ننظر فى المعنى عند تمامه والفراغ من تأليف عناصره ننظر فى المعنى . ومن البين أن الذوق هو الفيصل الأخير فى الحكم على هذه الحقائق » (٣٥) .

لقد هيات آراء عبد القاهر ونظريته فى النظم ، ورؤيته الجمالية للغة ونظريته اليها نظرة شاملة للحركات النقدية التى أتت بعده حتى عصرنا الحديث جوا جماليا ونفسيا جعل النقاد ينظرون نظرة لغوية وبدائية يستندعون بها جماليات الشعر ، ويتعمقون بسببها عالم النفس والتراكيب اللغوية معا ، ومثل هذه النظرة فى تصور النفس الشاعرة وعلاقتها الودود مع اللغة وأساليبها استلزمتم تغييرا مائلا فى حركة الإبداع الفنى ، وحركة النفس الداخلية ، وحركة النقد والذوق الأمر الذى يتطلب مواصفات جديدة للشعر

(٣٥) د. محمد مندور — فى الميزان الجديد — مكتبة نهضة مصر ص ١٩٦ .

العربى وجمالياته تنسجم مع حركة الواقع النفسى واللغوى ، وهذا ما استطاع عبد القاهر أن يقوم ببعضه ، وهو ما حاوله تكميلا وتعبيقا الناقد العربى . « حازم القرطاجنى » وهو ما سيحاوله الناقد الحديث .

٢ — الابتذال ضد الشعاعية :

يؤمن عبد القاهر بالشاعرية ايمانا يجعله يفرق دائما بين المعنى الشعاعى . والمعنى المبتذل ..

والناقد العربى عموما ضد الابتذال والنثرية والتقريبية ، لأن المعنى الشعاعى عنده يتنزل من عالم خاص ، وليس معنى هذا أن المعنى الشعاعى ينبغى أن تضيق عن ادراكه الأفهام ، ولا هو الذى لا يصل العقل الى ادراكه الا بعد معاناة واجهاد بل هو دائما فى متناول العقل والحس معا ، لكن لا تتحمل معانيه ، وعناصره الوجدانية والفكرية الا بعد معاشية كاملة للنص شكله ومضمونه ، وهو من هذه الانحائية ليس مبتذلا : ولا معاليا ، وانما جزء من الاحساس ولا يدرك الا بالاحساس الكامل ، والمتكامل بتواجد عناصره الأساسية من فكر وعاطفة وأحاسيس متباينة لكنها متداخلة لسالح الاتجاه نحو تذوق المعنى الشعاعى .

وهكذا كانت رؤية عبد القاهر الجرجانى الذى يرى أن النفس المشوقة للمعنى تكون أكثر احساسا بحلاوته ، وادراكا لمعناه من تلك التى تجمد عن أن تنزع ناحية المعنى ومحاولة ادراكه ومعايشته وفهمه فهما يؤكد العلاقة الحميمة بين النفس وما تتشوق اليه ، لأنه « من المركز فى الطبع أن الشيء اذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق اليه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل والطف ، وكانت به أضسن وأشغف وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمآن . فان قلت : فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية ، وتعهد ما يكسب المعنى غموضا مشرفا له ، وزائدا فى فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ، ألا تراهم قالوا : ان خير الكلام ما كان معناه الى قلبك أسبق من لفظه

الى سمعك ، فالجواب أنى لم أرد هذا الحد من التعب والفكر ، وإنما أردت القدر الذى يحتاج اليه فى نحو قوله : (※)

فانك كالليل الذى هو مدركى وان خلت أن المتأى عنك واسع

فأنت ترى المعنى الشعري ليس مبتذلاً ، كما أنه ليس متعالياً وإنما يتطلب الريح والأتاة ، ويدعو النفس الى أن تتشوق الى ما فى هذا التركيب اللغوى من معنى يلتقى مع ما تحسه النفس من استجابة ، وامتزاج وهذا هو ما تقوم عليه اللغة — عند عبد القاهر — من معان وأخيلة ومجازات ، تشكل فى مجموعها البناء الجمالى للغة وامتدادها الفكرى والفنى .

٣ — بين اللفظ والمعنى :

وعبد القاهر لا يقيم وزناً للألفاظ حينما يجعل للغة تلك القداسة التى لها فى النفوس ، وهذا الأثر الذى تحدثه من استجابات وتأثيرات عامة وخاصة كما أنه ليس عبداً للمعنى ، وإنما جهده كله موجه نحو اللغة وما تشتمل عليه من أبنية وأساليب تشكل جمالياتها ، وتتشكل عنها عوالم لفظية وأسلوبية لا تنفصل عن معانيها ، ولا تجعل العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة طارئة إلا بمقدار ما تبرز المعنى بسبب ما فى الصياغة اللغوية واللفظية من أسرار وتراكيب خاصة ، وهنا يصبح المعنى جزءاً من الأسلوب والألفاظ .

وتأسيساً على هذا فإن عبد القاهر يرفض التكلف فى اللفظ والمعنى ، ويتبرم من المحسنات التى تفرض نفسها فى إطار الفن فرضاً يجعلها حلى خارجية وليست جماليات مزروعة فى أعماق الكلمات والتراكيب ، وذلك « لأن المعانى لا تدين فى كل موضع لما تجذبها (الصنعة) اليه ، اذ الألفاظ تخدم المعانى ، والمصرفة فى حكمها ، وكانت المعانى هى المالكة سياستها ، المستحقة طاعتها » (※) .

(※) أسرار البلاغة ص ١١٨ .

(※) أسرار البلاغة ص ٥ .

ولهذا رفض عبد القاهر من أبى تمام قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة ، فالتوت فيه الظنون : أو مذهب أم مذهب

قائلا ومعلقا : « لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها الا مجهولة منكرة » (١) فالتكلف عند عبد القاهر ، هو تكوينات لفظية وتحسينات لا تمس بيد الجمال العمل الفنى ، وإنما تثقله بعدد من الحلى اللفظية التى لا صلة لها بالفن أو المعنى الشعري ، أو البناء الفكرى بأوعيته الأسلوبية والتعبيرية ، وبهذا التكلف لا يخدم الفنان معانيه بل « بما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصنام الحلى ، حتى ينالها مكروه من ذلك فى نفسها » (٢) .

٤ — التصوير الفنى :

التصوير الأدبى عند نقاد العرب يعنى ارتفاع الخيال ، وتلوينه بالألوان أسلوبية ، تنحصر فى الاستعارة والتشبيه ، والكناية ، والمجاز المرسل ، فالتكوين لفظى لكنه يتضمن معنى خياليا ، يكسب الأسلوب الأدبى تلوينا جديلا يجعل المجاز — حينئذ — أبلغ من الحقيقة ، بمعنى أن العبارة ذات المجاز أفضل من العبارة نفسها إذا التزمت طريق الحقيقة .

ومن هنا كان رأى عبد القاهر فى الاستعارة التى يعتبرها جزءا من الأحاسيس النفسية التى ينهض عليها الخيال ليعمل على مزج القلب اللفظى ، وما يتضمنه من معنى شعري يتصل هو الآخر بالأحاسيس ، ولهذا كانت الاستعارة عند عبد القاهر « أمد ميدانا ، وأشد افتنانا ، وأعجب حسنا واحسانا ، وأذهب نجدا فى الصناعة وغورا ، وأسحر سحرا وأملأ بكل ما يملأ صدرا ، ويمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ويوفر أنسا ، واهدى الى أن تهدى اليك عذارى قد تخير لها الجمال ، ونفى بها الكمال » .

(١) المصدر السابق .

(٢) أسرار البلاغة ص ٦ .

وقيمة الاستعارة 'بخاصة' ، والخيال بعامة أئها تعمل على توليد المعانى الثانوية الكثيرة الورد بفعل ما يحدثه الخيال الاستعارى من تشخيص ، وتوضيح ، واعطاء وظائف الأشياء والحيوانات والجمادات بعضها لبعض كناطق الجهاد ، وتشخيص الموت وإبراز معانى الحالات ، ومن ثم كان من فضائل الاستعارة عند عبد القاهر أنها « تبرز هذا البيان أبدا فى صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا . . . ومن خصائصها التى تذكر بها ، وهى عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدف الواحد عدة من الدرر وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من النمر ، وإذا تأملت أقسام الصناعة التى بها يكون الكلام فى حد البلاغة ومعها يستحق وصف البراعة ، وجدتها تفتقر الى أن تعيرها حلاها وتقتصر عن تنازعها مداها ، فأنك ترى بها الجهاد حيا ناطقا والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جليلة . وان شئت أريك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وان شئت لطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الا الظنون » (*) .

ولا تستحق الاستعارة من عبد القاهر كل هذا الاكبار الا اذا كانت — كما يرى — الصلة التى تربط المشبه والمشبه به ، وبنيت عليها الاستعارة أمرا نفسيا لا حسيا (*) وهذا ما يؤكد النقد الحديث الذى يرى نقاده أن الحواس وحدها لا تصلح لأن تعقد صلة بين أمرين يل لابد أن يكون الشعور النفسى هو الذى يعمد هذه الصلة الى جانب الحواس .

وإذا تدبرت أية استعارة رائعة ، وتملكت نفسك صورتها الخيالية الجميلة ، فأنك ستجدها تد استجمعت تلك الصفات ، وتجرى على هذا المغوال من توفر الصلات النفسية بين المشبه والمشبه به حتى أنك لا تشعر بغلبة الجانب الحسى — فقط — على هذه الاستعارات . مثال ذلك :

(*) أسرار البلاغة ص ٣٢ — ٣٣ .
 (*) المرجع السابق ص ٥ .

وببيضة خدر لا يرام خباؤها تهمتت من لهو بها غير معجل
حيث يشبه في هذا البيت المرأة بالببيضة ، وهو تشبيه جاء به القرآن ،
اذ قال : « كأنهن بيض مكنون » وربما قيل : ان الصلة التي تجمع المرأة
والببيضة هي لون البياض المشوب بصفرة ، ولكن الوقوف عند ذلك الحد
يبعد بنا عن سر جمال هذا التشبيه ، واظهار روعته ، لأن الصلة الحقيقية
بينهما هي الشعور الذي يملأ الانسان ازاء المرأة من وجوب معاملتها
باللين والرفق وحسن السياسة كما ينبغي أن يكون كذلك عندما يتناول
الببيض ، اذ يتناوله برفق ويضعه في هوادة » (❖) ..

وهذا الزخم النفسى الذى تحاط به الاستعارة ، وكل صور البيان
عند عبد القاهر هو أساس الجمال الأدبى وروعة الاستجابة النفسية المحققة
للتكامل بين التذوق والابداع ، وفي الوقت نفسه تحقق للصورة خصوصياتها
وتهيزها ، ولذا فأنها — أى أمثال هذه الصور — لا توجد الا لدى الفحول
من المبدعين كما لا يقوى عليها الا افراد الرجال مثل قول الشاعر :

اليوم يوهان مذ غبيت عن بصرى نفسى فداؤك ما ذنبى فاعتذر
أمسى وأصبح لا القاك ، واحزنا لقد تائق فى مكروهى القدر

فقد اختار الشاعر كلمة التائق للدلالة على أن الدهر كأنه فعل به
ما فعل عن روية ، وتفكير ، وتدبير ، واختيار ، لأشد ما يؤذى ويصيب .

وكقول الشاعر :

وظهر تنوفة للريح فيها نسيم ، لا يروع التراب وان (❖)

فقد عبر الشاعر عن أن النسيم لا يثير التراب بأنه لا يروعه وهو
استعارة جيدة مختارة ، تصور لك التراب كأنه راقد فى هدوء ، وهذا
النسيم الوانى يمر به فلا يفزع ولا يروعه .

(❖) أسس النقد الأدبى عند العرب للدكتور أحمد بدوى ص ٥١٤ .

(❖) راجع دلائل الاعجاز ص ٥٨ — ٦٠ .

وقد تكون الكناية أولى بإبراز العناصر النفسية من غيرها لأنه على الرغم من غلبة الواقع ، وكثرة العلاقات التي تشد التركيب الكنائى إليه ، فإنها — أى الكناية — مجال خصص للخيال ، وطموح النفس الى ما فى التركيب من دلالات ومفاهيم تلحظ وتترك بالاحساس الخبير المدرب ولهذا كان الشعراء يذهبون مذاهب شتى فى كنياتهم ويذهبون كثيرا — فى تعبيراتهم وأساليبهم — مذهب الكناية والنعريض ، لأنهم « اذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ورايت هناك شعرا شاعرا ، وسحرا ساحرا ، وبلاغة لا يكمل لها الا الشاعر المفلح والخطيب المصقع » (**) .

والخيال الذى يراه عبد القاهر يطل من التكوينات البلاغية من استعارة وكناية وتشبيهات انها هو الذى يلحظ بالذوق الشخصى ولا تدرك عناديه — فقط — بالحواس ؛ لأن عبد القاهر ينزع دائما الى الأبعاد النفسية فى تفسير اللغة وتكويناتها ، على انه لا يرى هنالك قدرة تستطيع تذوق مثل هذا الخيال الا عند من « يكون مهينا لادراكها وتكون فيه طبيعية قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة » . فهو لا يكتفى بالقدره العقلية فى فهم التراكيب اللغوية ، ويضيف الذوق الشخصى ؛ فهو وحده القادر على تعمق أسرار اللغة وفلسفتها « وكأنه أحس بأن فلسفته اللغوية التى صورها فى التعابير والأساليب ليست كافية وحدها لفهم الجمال البيانى فيها ، فلا بد أن يسندها الذوق ، وقد سندها به فعلا فى أثناء تطبيقه لنظريته على النصوص ، اذ يقول دائما : انظر اللفظة ، انظر موضعها ، ان وقعها جيد ، ان لها اهتزازا فى النفس ، انها تروقت ونحو ذلك مما يجعل العلة ترد الى الذوق لا الى العقل » (***) .

فعبد القاهر — اذن — قد أظهر الى حد كبير مهارة عقلية واسعة المدى ودل على نشاط ذهنى متألق ونفسى خصص حينما قاس جماليات اللغة

(*) دلائل الإعجاز ص ٢٣٦ .

(**) النقد للدكتور شوقي ضيف ص ١٠٩ .

بتلك المقاييس النفسية والذهنية التي حاول بها بيان أسرار ودقائق الصور البيانية والأخيلة في التراكيب البلاغية ، والفروق الدقيقة بين الكلمات والحروف ، فلا يترك دقيقة من دقائق اللغة حتى يضيئها بعبقريته اللغوية الفذة ، ويبسط عليها من فلسفته شلالات من الضوء يستكشف بها أدق دقائق التراكيب والأساليب .

● ● نظرية عبد القاهر بين السكاكي والقرطاجنى :

وقفنا عند عبد القاهر على منهج جمالى أصبححت البلاغة العربية بفضل هذا المنهج طبيعة للذوق والنقد ووسيلة فنية للكشف عن مواطن الجمال الفنى فى الشعر ، ثم كيف لمسنا روح الذوق فى النقد الأدبى تقودنا الى الفهم الشامل للغة ووظيفتها الجمالية وتربطها بالفن وبالقُدرة التعبيرية عن الحالات النفسية ، وتنسق ما بين عناصر الشعر ومقوماته تنسيقاً يؤكد وحدته الفنية والجمالية .

لكن ماذا بعد كل تلك الامكانات الفنية واللغوية والنفسية والروحية التى شكل منها عبد القاهر المنهج النقدى الذى أعاد للنقد جوهره وذوقه . وجعل من القرن الخامس الهجرى عصر الابداع النقدى والتأصيل الجمالى . ومرحلة الاستمرار ليناابيع الصفاء الذوقى والنقاء الفطرى والمواهب الفنية والسليقة المثقفة ؟ . . لقد تغير كل هذا الاسهام وتبدل بمجرد أن اطل القرن السادس حيث النمطية والارتداد نحو المنطق ، وسيادة المنهج القاعدى والتقني فبعد أن كانت البلاغة أداة فنية يتوسل بها لفهم الشعر وتذوقه ، والكشف عن جمالياته ، واطهار ما فيه من محاسن ومزايا وذلك من خلال تأثيرها على العمل الشعرى ، وخضوع الشاعر لجمالياتها المتولدة عن مواقع العبارات والأداء النفسى للجمال والوحدة المتكاملة بين المعانى والصياغة . . اوضحت البلاغة فى القرن السادس وما بعده مجرد دراسة مؤسسية على التقنين والتعديد فى اطار المنهج المنطقى الشكلى ، وتبعاً لهذا تحولت النظرة التكاملية والشمولية للشعر واللغة الى نظرة جافة وتذوق عقيم ، وهذا كله بسبب شخصية لعبت دوراً خطيراً فى ميدان الجمال .

الفنى ، وأثرت الى الآن على الانتاج البلاغى الذى أصبح بسبب تلك المفاهيم منهجا مدرسيا يلجى احتياجات مدارس العلم وطلابه ليحفظوا القواعد ويستظهروا المسائل ، وليطبقوا على أبيات من الشعر وبعض الأساليب الأدبية بما يؤكد القاعدة لا بما يثير فى النفس التذوق وتتبع مواطن الجمال ، كل هذا قد ساد بفضل مفاهيم رائد البلاغة القاعدية السكاكى (٥٥٢ - ٦٢٦ هـ) الذى تحولت البلاغة على صفحات كتابه : « مفتاح العلوم » الى دراسة تقنية تقيدية تخضع للمنطق وتسلم نفسها اليه ، وتجنح الى أسلوب فى الدراسة يقوم على التصنيف والتقسيم . مهمته وضع القواعد والاسراف فى هذا اسرافا يباعد بيننا وبين الفهم الحقيقى لكلمة البلاغة التى هى فى أصلها تهيئز الجيد من الردىء من الكلام ، ويحجب بيننا وبين رؤية الحقيقة المنطوية وراء العمل الأدبى (٣٦) .

والمتمسح لكتاب مفتاح العلوم يخرج بنتيجة مفادها أن الكتاب مجموعة من القواعد لعدد من العلوم اللغوية التى تخضع لتقسيمات وتفرعات ونبويات يجعلها سهلة الحفظ والاستيعاب لكنها فاقدة لأى مضمون جمالى يصلح أساسا لتذوق الفن الشعرى أو يقترب من مقاييس النقد الأدبى .

والكتاب ينقسم الى أقسام ثلاثة يوضحها السكاكى بقوله : « وقد ضمنت كتابى هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيته لابد منه وهى عدة أنواع متأكدة فأودعته علم الصرف بتمامه وأنه لا يتم الا بعلم الاشتقاق المتنوع الى أنواعه الثلاثة وقد كشفت عنها القناع . وأوردت علم النحو بتمامه بعلمى المعانى والبيان ، ولقد قضيت بتوفيق الله منهما للوطر ولما كان تمام علم المعانى بعلمى الحد والاستدلال لم أر بدا من التمسح بهما وحين كان التدريب فى علمى المعانى والبيان موقوفا على ممارسة باب النظم وباب النثر ورأيت صاحب النظم يفتقر الى علمى العروض والقوافى ثنيت عنان القلم الى ايرادها وما ضمنت جميع ذلك كتابى هذا الا بعد ما ميزت البعض عن البعض التمييز المناسب ولخصت الكلام على حسب

(٣٦) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٣٥٠ .

مقتضى المقام هنالك ومهدت لكل من ذلك أصولا لائقة وأوردت حججا مناسبة ... » ويوضح سبب التسمية التى تعطى هى الأخرى دلالة على شكلية المنهج وطبيعته القاعدية « وسميته (مفتاح العلوم) وجعلت هذا الكتاب ثلاثة أقسام ، القسم الأول فى علم الصرفه والقسم الثانى فى علم النحو والقسم الثالث فى علمى المعانى والبيان » (٣٧) .

فالكتاب كله يخضع للتقسيمات والتعديدات ، ولنضرب على ذلك مثلا بأن نستعرض رأيه فى الاستعارة لنقف على فهمه لأن الاستعارة محك الدراسات الفنية الجمالية وتمثل محور العمل الشعري فى تصويراته وجمالياته ولأنها تمتلك لغويا وبلاغيا ونفسيا قدرة الامتداد ، والتلوين وتمنح البعد الشعري التمازج الحسى والفكرى والنفسى « وهكذا ينبغى أن ينظر الى الاستعارة نظرة ديناميكية فائسورة اللغوية يمكن مقارنتها بالرقص التوقيعى ، تتجه فيه العناية الى الحركة والاياء ، وكل ما ينتهى إليها فيها نجد مزاجا من التفكير الحسى والظواهر السيكلوجية من الخبرة والتوتر الدرامى ، واعتدال الحد الأول أعنى المشبه أو المستعار له فى الأثر ، واعتدال المسافة المتخيلة بين الحدين أيضا » (٣٨) .

وهكذا فهمها عبد القاهر ، وتذوق موقعها ، وقبيلتها الفنية فى الصياغة والتراكيب ومن ثم « خلص وظيفة الاستعارة من بعض الشوائب الشكلية التى تعلق بها البلغاء » (٣٩) .

أما السكاكى فقد فتن بكل تلك الشوائب الشكلية وراح يخطط لمفهوم الاستعارة تخطيطا يقوم على أنها ثمانية أقسام : « القسم الأول فى الاستعارة المصرح بها الحقيقية مع القطع هى اذا وجدت وصفا مشتركا بين ملزومين مختلفين فى الحقيقة هو فى أحدهما أقوى منه فى الآخر وأنت تريد الحاق

(٣٧) السكاكى : مفتاح العلوم — الطبعة الأولى ص ٢ — ٣ .

(٣٨) الصورة الأدبية ص ١٤٣ .

(٣٩) الصورة الأدبية ص ١١٤ .

الأضعف بالأقوى على وجه التسوية بينهما أن تدعى ملزوم الأضعف من جنس ملزوم الأقوى باطلاق اسمه عليه » . وهكذا الى آخر حديثه عن الاستمارة وبقى الكتاب ، ابداع في التقسيمات ، والتعريفات واقامة الحدود والفواصل بين الأنواع . وصب الجمال البلاغى في قوالب جامدة من القواعد الجافة وتحويل جنتها الزاهرة والعبة بالروح المتذوق السارى على يد عبد القاهر الى غابة كثيفة ملتفة لا يمكن رؤية الضوء فى مسالكها ، ولا الاهتداء الى الغاية والهدف من خلالها ، ومن ثم فقد تحولت مباحثها بفضل السكاكى الى « غابة بل دغلا ملتفا لا يمكن سلوكه الا بمصابيح من المنطق ومباحث المتكلمين والفلاسفة ، وهى مصابيح مائتى ترسل اشعاعات تخنق خلايا النضرة فى الدغل الكثيف ، وكثيرا ما تتراكم هذه الاشعاعات تراكما يحجب عنا تلك الخلايا الحية التى كنا نتمتع برؤيتها عند عبد القاهر والزمخشري وان لم يحجبها أفسد أنسجتها افسادا بما ادخل عليها من مواد غريبة . وحقا استطاع السكاكى أن يسوى من نظرات عبد القاهر والزمخشري علمى المعانى والبيان ولكن بعد أن أخلاهما من تحليلاتها الممتعة البارعة للنصوص الأدبية ، وبعد أن سوى قواعدها تسوية منطقية عويصة ، حتى ليصبح المنطق وايضا الفلسفة جزءا منهما لا يتجزأ » (٤٠) .

ومفهومه القاعدى والمنطقى للبلاغة قد غلف نظريته الفنية الى الشعر ، فلم يقل فهمه للشعر جفافا وجمودا عن فهمه للبلاغة ، وهذا امر طبيعى من باحث يتوسل بالمنطق الشكلى فى تذوق جماليات الفنون القولية ومقاييسها .

وقد اتسع كتابه لصفحات عن الشعر احتوتها فصول ثلاثة : الفصل الاول فى بيان المراد من الشعر والثانى فيما يخصه لكونه شعرا وهو الكلام فى الوزن والثالث فى القافية » . ويدور الحديث فى هذه الفصول الثلاثة عن الاطار الموسيقى للشعر فيقول : « قيل الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى ، وألغى بعضهم لفظ المقفى ، وهو « القول الموزون وزنا عن قصد » (٤١) .

(٤٠) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ٣١٣ .

(٤١) راجع كتاب مفتاح العلوم ٢٧٣ - ٢٧٧ .

وهكذا كان حديثه ممتدا بهذه الروح التفتيشية عن المظاهر الموسيقية وعن الأبحر ، وهو حديث لا يخرج فيه بجديد عما أتى به قدامة بن جعفر ومن تلاه من علماء البلاغة والنقد البلاغى مهلا الأحاسيس والمشاعر ، والتأثير الذى يولد الأحاسيس الموسيقية الشعرية ، مغفلا دور العاطفة ، والعلاقة الحميمة بين الشكل والمضمون فأين هذا من الفهم الجمالى لعبد القاهر عن العلاقة العضوية الفنية بين الشكل والموضوع والوحدة النفسية اللغوية حتى أصبح الجو الموسيقى والعاطفى متداخلا مع اللفظ والمعنى وممزجا امتزاجا منيا وجماليا ليولد فى النهاية عمل فنى شعرى تتمثل فيه مقومات الفن أصدق تمثيل .

لكننا قد نظلم تلك المرحلة التاريخية من حياة النقد العربى اذا جردناها كلية من الاتجاهات التفوقية والجمالية لأنها لم تنتكر تنكرا كاملا لتيسار عبد القاهر والزمخشري ومن عرفوا فى تاريخ النقد بذوقهم ، ودراساتهم التحليلية فى جماليات الشعر ، كما أنه لا يمكن أن نعمم فى أحكامنا وأن نقسو على ذوق الراى العام ونحرمه من ومضات الوجدان الناقد .

فلقد شهدت تلك المرحلة تيارا ذكيا يمثل الاستمرار الأذكى والأجمل لمفاهيم عبد القاهر من اللغة وجمالياتها ومقاييسه النقدية للشعر فى ضوء الوحدة النفسية اللغوية .

كان ذلك على يد حازم القرطاجنى (٦٠٨ — ٦٨٤ هـ) فى كتابه : « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » الذى ظل مخطوطا حتى عام ١٩٦٤ حينما قام بتحقيقه ونشره الدكتور الخوجة التونسى ، فأكد العطاء النقدى لتلك المرحلة والإفادة الثابتة من التراث الإنسانى فى هذا الميدان والكتاب يربط المقاييس البلاغية والنقدية بمعطيات الوحدة النفسية اللغوية ، ويتعمق كل مفاهيم السابقين عن الشعر وثقده ليضيف للتراث أفكاره التى ربطها بالفكر الجمالى ومفاهيم الجماليين . ولن نحاول الدخول فى تفصيلات حول الكتاب ومناهجه الا بقدر ما تسمح به الأمثلة لالتقاء الضوء على هذه العقلية التى اعتبرها امتدادا لعبد القاهر ونظريته النقدية ومفهومه عن الشعر فهو

مثلا يعرف الشعر بتعريف أفاد فيه بمن سبقه من نقاد العرب مجتمعين ثم بما درسه في الثقافة النقدية اليونانية الأرسطاطاليسية يقول : « الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحجب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره ما قصد تكريهه لتحصل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يتأكد بما يقتزن به من اغراب . فان الإستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها ، وتأثرها » .

فهو في تعريفه كان متأثرا بمن قبله ، ولم يكن في تعريفه منطقيا بقدر ما كان ناقدا وصاحب رؤية فنية تجاه لاشعر الغنائى بعمامة والشعر العربى بخاصة مطبقا عليه محاكاة المحسوسات التى محورها التشبيه والاستعارة ، فالشعر عنده ، في ضوء تعريفه السابق يقوم على عناصر من أهمها الخيال الزشيد والعلو الحمود والتأثير العاطفى الذى لا يحجبه عن انقلب شيء مع روعة الخيال الذى يلتقى مع الحقيقة الشعرية وقدرة الشاعر عنده تقاس بأثر شعره في النفوس وتوزن الشاعرية بموازين حقيقة الفن الشعرى نفسه .

والخيال الشعرى عنده يستمد عناصره الجمالية من المحاكاة والتخيل ، وهى الحقيقة الميزة للشعر لأنها محور الإبداع الذى يعتبر التصوير أهم خصائصه . فالمحاكاة والتخيل متى حسنت كانت ينبوعا شعريا متدفقا بالصور والألوان والجمال الشعرى الأخاذ أما اذا كانت قبيحة فانها « تبعد الكلام عن دائرة الشعر وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وان كان موزونا مقفى ، اذ المقصود بالشعر معدوم منه (٤٢) » . فواضح ان التعريف — أيضا — أنه يتكلم عن الغنائى ، لا الملحى أو المسرحى .

وكتابه هذا يعد رائدا وفريدا ومختلفا عن كتب التراث النقدى حيث

(٤٢) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧٧ .

آراؤه . ومصادره ومنهجه ، ومقاييسه مع تمثله لجهد عبد القاهر .
لكن جهده وعبد القاهر غطى عليهما المنهج القاعدي للسكاكي الذى مازال
يسود العقلية المدرسية حتى الآن ، ولو كان الأمر على عكس ما هو حاصل
فسادت عقلية عبد القاهر وحازم وطبقت مناهجهما وأفكارهما وآراؤهما لكانت
ومازالت الأوساط الأدبية والبلاغية والنقدية تمتح من معين الجمال اللغوى .
وعطائه المتجدد والمتنوع ..

لكن اللانته للناظر فى الأعمال الباقية لحازم القرطاجنى والمتمثلة فى
كتابه : « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » أنها تمثل تيارا متدفقا بالوعى لما
بين الثقافات الانسانية من جسور وأخذ وعطاء وهذا لا يشير فقط الى هذا
اللون من التأثير والتأثر ولكن يشير — أيضا — الى كيفية تجميع وتركيب
وصياغة وتألف نواحي الثقافة الانسانية ثم خلقها لأغراض ووظائف معاصرة .
وإذا كان هذا العمل النقدى — واللغوى والفلسفى يشير باضطرابه الواضح
الى الأخذ أو الترجمة فانه علامة على الواقع الخارجى للفكر العربى وقتئذ
وليس مجرد نسخ حرفى لأننا لو تتبعنا موضوعات الكتاب وكانت لدينا الخلفية
الموسوعية للإسهام العربى فسنجد أن حازم القرطاجنى كان أحد الجسور
التي التقت عليها الثقافات العوبية واليونانية وأنه مثلا « قرأ ما كتبه ابن سينا
وتمثله تمثلا جيدا ثم جعل منه أساسا يعلى عليه بناه الخاص » (٤٢) فحازم
لم يكن مجرد ناقل للفكر الأرسطاطاليسى . بل قدرة عقلية باحثة عن منهج
يؤصل به للرؤية العربية النقدية .

وهذا واضح من خلال دراساته للمحاكاة والتخييل مثلا . كما أنه لم
يكن مجرد باحث فى مجال الدراسات الفلسفية والنقدية بل كان طلعة للمزج
الثقافى والفكرى وعلامة بارزة على أن تراثنا النقدى صالح للمعايشة والمعاصرة
والإسهام المتجدد فى ميادين الجماليات ومن هنا تصبح قراءة آثار كل من عبد

(٤٣) د. سعد مصلوح : حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخييل
فى الشعر ص ١٣٨ .

القاهر وحازم القرطاجنى قراءة جديدة وبرؤية معاصرة أمرا حيويا وضروريا
فى إطار الود المتبادل بين الثقافات المعاصرة .

والذى نحب أن نبليزه ، ونتجه به نحو رؤية نقدية منهجية تقوم
على الحس الجمالى العربى ، والانسانى فى نهاية المطاف ، هو أن الشعر
العربى بخاصة والآداب بعامة ، نتاج انبهار الفنان وتوقفه أمام الكلمة وتعاريج
حروفها ، ومن هنا ينبغى أحداث تغيير جذرى فى مفاهيم النص الشعرى
والأدبى ، إذ أنه ليس من المعقول أن تتلازم المفاهيم النقدية البعيدة عن هذا
النص بكلماته وحروفه وأصواته ، وذلك مع مفاهيم الجمال اللغوى القائم
على المعطيات الجمالية خاصة مع ظاهرة استقلال اللغة وسيطرتها سيطرة
كاملة على الصناعة الفنية للفنون القولية ، ولأننا ينبغى ألا ننسى أن اللغة
هى أداة تخاطب جماعى وفردى فى ذات الوقت ، وتتميز — تبعاً لهذا —
بشغافية عالية . . من هنا كانت أهميتها عند محاولة الاقتراب من عالم النص
الشعرى والأدبى ، وحيث لا يمكن تصور أى نص يخضع لشروط الفن ،
دون أن نمثله جزءا جزءا وحرفا حرفا حتى يمكن معاشيته ، وتعمق دلالاته
وهكذا ينبغى النظر الى شعرنا العربى بمنظور نقدى مؤسس على
اللغة وجمالياتها .

● الطبيعة الانسانية واللغوية للشعر العربى :

فالشعر العربى بحكم بنائه اللغوى الموصول باللغة العربية قد تحققت
له انسانيته وعالميته ، لأنه استمد من هذا الكائن التاريخى كل مقومات
تلك الانسانية ، وهذه العالمية . .

فالعربى اليوم وغدا — ان حافظ على قوميته ولغته — سواء كان فصيحاً
أم عامياً يشعر بالمتعة واللذة الوجدانية ، وهو يشارك عنقرة أحاسيسه تجاه
حبيبته عبله ، ولا يجد بينه وبين عنقرة الا كل مودة وعواطف مشتركة
بل أنه لا يجد حاجزا زمنيا قوامه خمسة عشر قرناً ، لأنه لا يشعر بأى حجاب
أو حاجز لغوى ، وهذا شئ تنفرد به اللغة العربية وينفرد به الانسان
للعربى وهو يسمع — متمتعا — قول 'عنقرة :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى ، وببيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبقارق ثغرك المتبسّم

فأما لم يتح لمواطن أوربي بسبب لغته أن يشارك بوجوده ومشاعره
تراثه الموهل في التدم بسبب هذا الحاجز اللغوي ، فإن العربي المعاصر
يستطيع أن يشعر بالفخار النفسي ، وفي الاطار الاجتماعي وهو يستعيد تراثه
استعادة فنية وفكرية ، ويستطيع أن يضئ جوانب حاضره باستعادة ماضيه ،
وتماثل تراثه الأدبي ، ولهذا كان — ينبغي أن يكون — مدخله الى عالمه
الشعري اللغة بجمالياتها وظل — وينبغي أن يظل — مفهومه النقدي قائما
على مبادئ اللغة وجمالياتها ، وتصوره للأدب الجيد هو الآخر مؤسس
على « المعنى الشريف المبكر في اللفظ الفصيح الصالح والتركيب الصحيح
الواضح ، والصورة البلاغية انبارة والأدب والشعر بهذه الخصوصيات
هو في الحقيقة أدب انساني وشعر عالمي ، ومن ثم ينبغي أن يقال أدب
وشعر في اللغة العربية وأدب في اللغة الانجليزية والفرنسية وهكذا بدلا
من أن نقول : أدب عربي أو انجليزي أو فرنسي لأنه مكتوب في اللغة المحكومة
بتقاليد انسانية وتاريخية نتسمح بأن تعبر أصدق تعبير عن النواحي الانسانية
المجردة وهذا كله يجعلنا أمام تراث انساني لا أثر فيه للاقليمية الا بمقدار
ما تؤكد تلك الإقليمية ولاءها الانساني .

فمثلا أبيات ابن حزم في الحب والهوى والعشق كانت من غير شك
تمل احساسا انسانيا عاما متع منه دانتي في كتابه « الحياة الجديدة » حين
ترجم لنفسه بقوله في أحد المقاطع « ان نفرا من أصدقائه كانوا يرون على
وجهه شيئا من دلائل الحب ثم يحاولون أن يعرفوا سبب هذا الشحوب
واسم ذلك المحبوب فيقول فابسم ، وانفوس في وجوههم ، ثم لا أقول
لهم شيئا يقول « سيلمسترو فيوري » في رسالته للدكتوراه : « لقد نظر
دانتي في هذا المقطع الى قول ابن حزم الأندلسي في أبيات نظمها ابن حزم
في عام ١٠٤٢ للميلاد قبل مولد دانتي بمائتين وخمسين عاما وهذه الأبيات
هي :

دري الناس أنى فتى عاشق كئيب معنى ، ولكن بمن ؟
إذا عاينوا حالتى أيقنوا وان فتشوا رجما فى الظنن
يقولون : بالله ، سم الذى نفى حبه عنك طيب الوسن
وهيهات دون الذى حاولوا

ونحن لو تصورنا المعابر والجسور التى التقى عبرها تيار الاحتكاك
الشرقى العربى والغربى الأوربى أدركنا الى أى مدى كان هنالك تأثير وتأثر ،
وايقنا - فوق هذا - من أن تراثنا الشعرى ينطوى على قيم انسانية أصيلة ،
وينبئ على عالم لغوى عبقرى متميز ، ومن ثم يتأكد منهج
النقد الجمالى بخصائصه اللغوية المتمثلة فى الدراسات الجمالية
والمعاصرة ، وما يتحمل بالبلاغة الحديثة ، وعلم اللغة الحديث وبحيث
يمكننا هذا كله من الاقتراب من النص الشعرى والأدبى اقترابا يساعدنا
على المعاشة لجماليات النص .

ولا شئ يكشف عن تلك الجاليات سوى التعمق فى جزئيات العمل
الأدبى ، وصولا الى وفرة من الدلالات تساعدنا على احتواء المعالم الانسانية
والفنية للنص ، فكل نص محكوم بكم هائل من التعبيرات والأساليب التى
لا تستند فيما تحدثه من جاليات ، وما تشعه من احساسات الا بما تملكه
من قدر هائل من زخم انسانى يأتيها من العوامل والدوافع التى تتملك الفنان
الأديب حالة ابداعه الفنى ، وهنا تتأكد علاقة الكلمة بالنقد الأدبى ، فتتجاوز
الصحة النحوية - وهى أساسية أيضا - لتعمل على تنمية الجبال فى اطار
الأساليب والتعبيرات والكلمة لهذا لها وجود مستقل ، ونظرا لهذا الوجود
أمكن التعامل معها عبر مجالين : مجال معجمى ، ومجال مجازى ولكل من
هذين المجالين عطاؤه الفنى المتجدد .

فالأول 'يمنحنا الدلالة الاجتماعية التى يحرص عليها المجتمع الذى يرفض
أن يكون رسم القلم هو الطائر أو الحيوان ، والثانى يمنحنا الاحساس
بانسانية الكلمة وانتمائها الى عالم الجبال ، وهو المعنى المجازى الذى
يساعدنا فى ترجمة احساسينا وعواطفنا بكلمات تتحرك عبر المجالين ، وهكذا

يصبح علم اللغة الحديث والدراسات الأسلوبية ، والبلاغة الحديثة من أهم مقومات النقد الجمالي الذي هو المدخل الطبيعي الى دراسة النص الأدبي والشعري منه على الخصوص ، وهو نفس الاتجاه الذي قام عليه النقد العربي المؤسس على اللغة بدراساتها البلاغية والأسلوبية وهو ما تطمح إلى تحقيقه صفحات هذا الكتاب .

١ - المصادر والمراجع

- ١ - أبو هلال العسكري ومقائيسه النقدية : د. بدوى طيبانه .
- ٢ - أخبار أبى تمام : أبو بكر الصبولى - تحقيق ونشر لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٥٩ .
- ٣ - الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : محمد هاشم عطية - مكتبة الحلبي القاهرة سنة ١٩٣٦ .
- ٤ - أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني - تحقيق المزاغى - مطبعة الاستقامة القاهرة سنة ١٣٦٧ .
- ٥ - الأسس الجمالية فى النقد العربى : ذ. عز الدين اسماعيل - دار الفكر القاهرة سنة ١٩٥٥ .
- ٦ - أصول النقد الأدبى : الأستاذ أحمد الشايب - مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٤٢ .
- ٧ - الأغانى : أبو الفتح الأصبهاني - طبعة دار الشعب القاهرة ١٩٧٠ .
- ٨ - اعجاز القرآن : الباقلانى - تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه القاهرة سنة ١٩٥١ .
- ٩ - بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف : د. عونى عبد الرؤوف - مطبعة ومكتبة الخانجى سنة ١٩٧٦ .
- ١٠ - البديع - ابن المعتز - تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه - مطبعة الحلبي سنة ١٣٦٤ هـ .
- ١١ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : د. ابراهيم ستلاية - مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة سنة ١٩٥٠ .
- ١٢ - البلاغة تطور وتاريخ : د. شوقي ضيف - دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ .
- ١٣ - البيان والتبيين - الجاحظ - السندوبى المكتبة التجارية بمصر سنة ١٩٢٦ .

- ١٤ — تاريخ الأدب العربى : كارل بروكلمان — ترجمة عبد الحليم النجار
دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٧٧ .
- ١٥ — تاريخ النقد الأدبى عند العرب : الأستاذ طه أحمد إبراهيم — لجنة
التأليف والترجمة القاهرة سنة ١٩٣٧ .
- ١٦ — الحيوان — الجاحظ — تحقيق عبد السلام هارون — مطبعة الحلبي .
- ١٧ — الخصائص — ابن جنى — تحقيق محمد على النجار — دار الكتب
القاهرة سنة ١٣٧١ هـ .
- ١٨ — دراسات فى نقد الأدب العربى : د. بدوى طبائنه — مكتبة الانجلو
مصرية القاهرة سنة ١٩٦٥ .
- ١٩ — دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني : تحقيق محمد رشيد رضا —
المنار طبعة سنة ١٩٥٩ .
- ٢٠ — سر الفصاحة — ابن سنان — تحقيق عبد المتعال الصعیدی — القاهرة
سنة ١٩٥٣ .
- ٢١ — الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث — الأستاذ مصطفى السحرى .
- ٢٢ — الشعر والشعراء : ابن قتيبة — مكتبة الحلبي .
- ٢٣ — الصورة الأدبية : د. مصطفى ناصف — مكتبة مصر القاهرة سنة ١٩٥٨ .
- ٢٤ — طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحى تحقيق محمد محمود
شاكر مطبعة المدنى القاهرة سنة ١٩٧٤ .
- ٢٥ — عبد القاهر الجرجاني : د. أحمد بدوى — المؤسسة المصرية العامة .
- ٢٦ — العبد : الحسن بن رشيق القيروانى — تحقيق محبى الدين عبد
الحبيد المكتبة التجارية سنة ١٩٢٥ .
- ٢٧ — عن بناء القصيدة : د. على عشرى زايد — مكتبة دار العلوم القاهرة
سنة ١٩٧٨ .
- ٢٨ — عيار الشعر : ابن طباطبا — تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام —
المكتبة التجارية القاهرة سنة ١٩٥٦ .

- ٢٩ — فلسفة اللغة : كمال يوسف الخال — بيروت سنة ١٩٧١ .
- ٣٠ — في الميزان الجديد : د. محمد مندور — مطبعة نهضة مصر .
- ٣١ — قضايا الشعر العربي المعاصر : نازك الملائكة — منشورات الآداب — بيروت سنة ١٩٥٨ .
- ٣٢ — قضايا النقد الأدبي والبلاغة : د. محمد زكي العشماوي — دار الكاتب القاهرة سنة ١٩٦٧ .
- ٣٣ — قضايا ومواقف في التراث النقدي : د. عبد الواحد غلام — مكتبة الشباب القاهرة سنة ١٩٧٩ .
- ٣٤ — قواعد النقد الأدبي : ترجمة الدكتور محمد عوض — مكتبة القاهرة سنة ١٩٣٦ .
- ٣٥ — كتاب البديع — ابن المعتز .
- ٣٦ — كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري — طبع وشرح أحمد الزبيدي — بيروت سنة ١٣٣١ هـ .
- ٣٧ — كتاب مفتاح العلوم : السكاكي — مكتبة الحلبي القاهرة ١٣٣١ هـ .
- ٣٨ — المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ابن الأثير — نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٦٢ .
- ٣٩ — المدخل الى الفلسفة : أوسولد كوليه — ترجمة أبي العلا عفيفي القاهرة سنة ١٩٤٣ .
- ٤٠ — المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها : د. عبد الله الطيب . مطبعة الحلبي القاهرة سنة ١٩٥٦ .
- ٤١ — مسائل فلسفة الفن المعاصر : ترجمة سامي الدروبي — الفكر العربي القاهرة سنة ١٩٦٩ .
- ٤٢ — من حديث الشعر والنثر : د. طه حسين — دار المعارف .
- ٤٣ — منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني — تحقيق الدكتور الخوجه التونسي تونس سنة ١٩٦٤ .

- ٤٤ — من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده — محمد خلف الله .
- ٤٥ — الموازنة بين الطائيين — الآمدى — تحقيق السيد أحمد صقر .
- ٤٦ — الموشح — المرزبانى — المطبعة السلفية — القاهرة سنة ١٣٤٣ هـ .
- ٤٧ — نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام : د. على شامى النشر : دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٢ .
- ٤٨ — النقد الأدبى : د. شوقى ضيف — دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٢ .
- ٤٩ — النقد الأدبى ومدارسه الحديثة : ستانلى هايمن — ترجمة الدكتور احسان عباس .
- ٥٠ — النقد المنهجى عند العرب : د. محمد مندور — دار نهضة مصر .
- ٥١ — النكت فى اعجاز القرآن : أبو الحسن على بن عيسى الرمانى .
- ٥٢ — الوساطة بين المتنبي وخصومه — على عبد العزيز الجرجانى تحقيق البيجاوى .

المراجع الأجنبية

- Critique of — Judgement.
E. Faguet La Critique.
Ch. Lalo, Introduction à l'Esthétique (Paris 1925).
De Witt Parker.
Anatole France, La Vie Littéraire (V.4 Préface).
Andre Beton : Les Vases.
Communicantes. Gallimard.
— Collection Ideas 223.
Andre Breton. Les Pas Perdus:
Gallimard 1969.
— Patrick Waldberg. Surrealism Thomas and Hudson Edition.

محتويات الكتاب

- ١ - الاهداء
- ٢ - المقدمة
- ٣
- ٥ - ١١
- ١٥ - ٥٤ (أ) الفصل الأول : العالم الشعري في حقائقه ومناهج نقده
أولا : من جماليات العالم الشعري : الحقيقة الشعرية -
التعريف الشعري - التشكيل الشعري
ثانيا : النقد بين التطور اللغوي والتطور الفني :
التطور الدلالي والحداثه - الحكم النقدي بين الذاتية
والموضوعية
- (ب) الفصل الثاني : المفهوم النقدي للشعر في ضوء نظريات النقد
٥٧ - ١٤١
الفطرى ، والتذوق السليقى
نشأة الشعر العربى - الذوق الفطرى وعفوية
العصر الجاهلى (التذوق اللغوى - التذوق
الفطرى - الوحدة النغمية)
الصدق الفنى والالتزام الخلقى - عصر الخلفاء
الحرية الفنية والارتداد الأموى
(الذوق العام المثقف - الذوق اللغوى
للخاص - مجالس الذوق الخاص
مجالس الشعراء والنقاد ، وفوى النزهة
الفنية الخاصة - النقد الوصفى والشعولى)
عطاء وحصاد
- (ج) الفصل الثالث : مفهوم الشعر في ضوء مقاييس الذوق
١٤٥ - ٢٠٣
للمثقف ونظرياته
العصر العباسى ومسيرة التقدم :
١ - محمد بن سلام ونظرية المستوى الفنى
٢ - الجاحظ ومقياس الطبع والصنعة
٣ - ابن قتيبة والجودة ٤ - ابن طباطبا
والتأثيرية
- (د) الفصل الرابع : مفهوم الشعر ونظرية الحداثة والبيئخ ٢٠٧ - ٢٦٨
الحداثة البديعية ووجهات النظر حولها
تيارات نقدية حول الحداثة والتصنيع
١ - ابن المعتز ونظرية الحداثة والبيئخ
٢ - قدامة بن جعفر ونظرية المثال الشعري

- (هـ) الفصل الخامس : المفهوم الجمالى للشعر لدى المنهجيين
 ٢٥١ - ٣٢١ واصحاب عمود الشعر
 التيارات النقدية المتباينة -
 ١ - الآمدى ونظرية عمود الشعر والأصالة
 الفنية
 ٢ - القاضى الجرجاني ونظرية العدالة
 والابداع الفنى
 (و) الفصل السادس : مفهوم الشعر فى ضوء نظريات
 ٣٢٥ - ٣٦٥ النقد البلاغى :
 العوامل المؤثرة فى المنعطف البلاغى
 نظرية النقد البلاغى القاعدى
 صاحب كتاب الصناعتين - البلاغة
 واعجاز القرآن
 (الرومانى - الباقلانى)
 استمرار النقد البلاغى
 (ان رشيق - ان الأثير)
 (ز) الفصل السابع : النقد البلاغى فى اطار النظرة الجمالية
 ٣٦٩ - ٤١٤ الشاملة الى اللغة
 عبد القاهر وجماليات اللغة - نظرية النظم
 ومقوماتها النفسية واللغوية
 نظرية النظم فى المجال التطبيقي - من
 مقاييس عبد القاهر النقدية
 نظرية عبد القاهر بين السكاكى والقرطاجنى
 الخاتمة : الطبيعة الانسانية واللغوية للشعر العربى
 ٤١٥ - ٤١٨
 ٤١٩ - ٤٢٢ المراجع

رقم الايداع ٣٣٨٦ / ٨٥

التزقيم الدولى ٩ - ١٣٢٠ - ٢ - ٩٧٧

دار البعث للطباعة
 ٢٤٠ شارع سامى - يمانى
 القاهرة - تليفون ٣٠٥٥٦